الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كليـــة الآداب واللغـــات
قســـم الفنـــون

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكـرة مقدمـة لنيـل شهـادة الماستـر الموسومة:

صورة القصبة في الفن التشكيلي الجزائري
محمد راسم –أنموذجا-

إشـراف الدكتورة:
قليل سارة

إعداد الطالب:
- عثماني بهاء الدين

لجنة المناقشة		
د. قليل سارة	جامعة تلمسان	مشرفـا
د. بن أباجي ليلى	جامعة تلمسان	رئيسـا
د. بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	مناقشـا

السنة الجامعية: 2019 - 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى والدي و والدتي العزيزة أطال الله في عمرهما وأمدهما

بموفور الصحة و العافية

إلى كل من كان له الفضل منذ نعومة أظافري من معلمين،

أساتذة و كل المربيين في إنارة دربي إلى كل من علمني

حرفا صرت اليوم بفضله أعرف القراءة والكتابة

بهاء الدين.ع

شكر وعرفان

الحمد الله سبحانه وتعالى الذي يسر لنا طريق العلم

وأعاننا على إتمام هذا العمل المتواضع.

والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

بداية أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة" قليل

سارة " التي كان لإشرافها على هذا العمل الفضل الكبير

في وصوله إلى أحسن صورة ممكنة، والى اخي الأستاذ "طاهر صالح

والأستاذة خ. سهيلة

إلى كل من ساعدنا في انجاز

هذا العمل من قريب

أو من بعيد.

مقدمة

يمتد تاريخ الإبداع الإنساني في مجال البناء والعمارة في التاريخ الإسلامي إلى عهود بعيدة في القدم وصل لقمة إتقانه في ظل التطور الإسلامي بمختلف عصوره ودوله ومماليكه.

إن العمارة الإسلامية بماضيها الحافل توافرت على ثروة ثمينة من الشواهد الأثرية والمظاهر العمرانية التي ميزتها عن غيرها، وهذا جعل لها مكانة في كتب المؤلفين الذين أوجدوا لها دراسات وبحوث مخصصة لها، حيث أصبح للفن التشكيلي الفضل الأكبر في نقل تاريخ البشرية عبر سلسلة من الحضارات مبينا فيها علومها وسلوكها وقوانينها عبر رسومات ذات معاني ودلالات باعتبار أن الفن التشكيلي يمكن أن يعبر رمزيا عن صورة الواقع التي تشكلت في وعي البشر وكانت وسيلة جبارة في توحيد انفعالاتهم في نشاط عمل مشترك وهام لحياتنا.

وها نحن في دراستنا هذه نتحدث عن تجليات العمارة في الفن التشكيلي وارتباطها الوثيق بالبيئة المحلية والعادات والتقاليد التي تعبر عن الهوية الجزائرية العربية في الكثير الحالات.

وإن كان بحثنا يدور في مجال صورة العمارة وعلاقتها بالفن التشكيلي فانه سيختص بتناول صورة العمارة عند الفنانين الجزائريين على راسهم الفان "محمد راسم" بالإضافة الى ذكر بعض الفنانين المستشرقين وهذا راجع الى شهرة هذه المدينة على المستوى العالمي.

الإشكالية:

إن الحديث عن العمارة الإسلامية "العثمانية" ونشأتها وتطورها وعلاقتها بالفن التشكيلي الجزائري وأبرز تجلياتها فيه، يستدعي التطرق إلى بعض الفنانين الجزائريين والغربيين والتعرف على أعمالهم الفنية وما أضافوه في محاولة لإحياء هذا الفن المعماري والمحافظة عليه. ومن هنا نطرح الإشكالية التالية:

- إلى أي مدى ساهم الفن التشكيلي الجزائري في الحفاظ على الفن المعماري الإسلامي وما هو دور الفنان التشكيلي في تجسيد القصبة كعمارة الإسلامية؟

انطلاقا من هذه الإشكالية يمكننا طرح التساؤلات التالية

- ✓ كيف نشأت وتطورت صورة العمارة الإسلامية في لوحات الفن التشكيلي؟
- ✓ كيف وظفت صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي؟
- ✓ ماهي الغاية أو الهدف من توظيف صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي؟
- ✓ من هم أبرز الفنانين الذين ألهمتهم القصبة ووظفوها في لوحات الفن التشكيلي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا الفرضيات التالية:

- ✓ كان للفن التشكيلي الجزائري دور مهم في الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي.
- ✓ العمارة الإسلامية تمثل جزءا أصيلا من تاريخ الأمة الجزائرية عكس ذوق الفنانين التشكيليين، الذين خطو خطوة عملاقة في الحفاظ على شكلها التقليدي.
- ✓ خلق فن جديد جميل متنوع وملهم.

✓ من أبرز الفنانين الذين ألهمتهم القصبة ووظفوها في لوحات الفنية هو الفنا الجزائري محمد راسم.

أهداف الدراسة:

✓ إحياء التراث المعماري الإسلامي وإبراز جماليته من خلال أعمال الفنانين.

✓ المحافظة على العمارة الإسلامية من خلال توظيفه في الفن التشكيلي.

✓ عرض نماذج من العمارة العثمانية "القصبة" مع تحليل بعض النتائج.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تسليط الضوء على الفن المعماري الإسلامي وتجلياته في الفن التشكيلي الجزائري، والتعرف على مدينة القصبة وأهم معالمها، واستخلاص السمات الفنية المعاصرة في لوحات محمد راسم.

منهج الدراسة:

يعتبر المنهج طريقة يستعملها الباحث للوصول إلى نتائج علمية بسهولة، حيث اعتمدنا في بحثنا على عدة مناهج، فالبداية تطلبت المنهج التاريخي الذي يتميز بتتبع الظواهر التاريخية من خلال الوقائع والأحداث المثبتة في التاريخ وقد ساعدنا في تتبع الفن المعماري الإسلامي وكذلك الفن التشكيلي الجزائري، واعتمدنا على المنهج الوصفي في وصف الأعمال الفنية للفنان محمد راسم، إضافة إلى المنهج السيميولوجي من أجل تحليل اللوحة الفنية وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عما تخفيه من معان ودلالات.

دوافع البحث:

➢ محاولة رصد خصائص العمارة الإسلامية وتجلياتها في الفن التشكيلي الجزائري .

➢ القصبة وما تحمله من أسرار ومعالم لنتعمق فيها.

➢ إعجابي الشخصي بمحمد راسم وبمسيرته الفنية.

صعوبات البحث:

صعوبة الوصول إلى المصادر والمراجع، بسبب كثرة البحث في هذا المجال، وعدم توفرها في المكتبات الجامعية بكثرة، ولا ننسى الوباء المنتشر "فيروس كورونا" وهذا أكبر عائق قابلني وناتج عنه غلق المكاتب نقص المراجع.

الدراسات السابقة:

وفيما يخص الدراسات السابقة المطابقة في موضوع البحث فلم تكون موجودة، وأما ما يخص الدراسات السابقة المشابهة كانت موجودة، ومن بين هذه الدراسات نذكر:

- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة دكتوراه.
- بن التومي علي، ظاهرة الاستشراق في الفن التشكيلي الجزائري -دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، أطروحة دكتوراه.
- أعمر محمد الأمين، التصور الإستشراقي في الجزائر خلال القرن التاسع عشر -دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا، أطروحة دكتوراه.

وبعد تطرقنا في هذه المقدمة إلى شرح وتصور طبيعة الموضوع ورسم معالمه، بقي لنا أن نتطرق إلى الصياغة المنهجية والخطة التي ارتأيناها أنها الأنسب لهذا، حيث قسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول وهو الجانب النظري من الدراسة، وقد خصصناه للتعرف تاريخيا على دخول صورة العمارة في الفن التشكيلي، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول تحدثنا فيه عن مفاهيم الدراسة قسمناه إلى ثلاثة مطالب، والمبحث الثاني الصورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري وأيضا قسمناه إلى ثلاثة مطالب، ألقينا فيه نظرة تاريخية لدخول صورة العمارة في الفن التشكيلي، وفي الفن التشكيلي الجزائري بالإضافة إلى كيفية توظيف صورة العمارة في الفن التشكيلي و أهمية

هذا التوظيف وخصائص صورة العمارة في الفن التشكيلي عامة والفن التشكيلي الجزائري خاصة، أما المبحث الثالث فقد خصصناه لصورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري وقسمناه إلى مطلبين، ذكرنا فيه تصور وتشكل صور العمارة في لوحات الفن التشكيلي.

فقد كان هذا الفصل بمثابة توطئة إلى الموضوع لمعرفة كيفية دخول صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لمعرفة كيفية توظيف صورة القصبة في لوحات الفن التشكيلي، فتطرقنا للتعرف تاريخيا على القصبة العتيقة حيث قسمناه إلى ثلاثة مباحث، المبحث الأول عرفنا القصبة ودلالاتها ورمزيتها، أما المبحث الثاني عرفنا الاستشراق والمستشرقين، وذكرنا بعض المستشرقين الذين وظفوا صورة القصبة في لوحاتهم، فحاولنا أن نلم بأهم الفنانين الذين وظفوا صورة القصبة، اما المبحث الثالث فلقد خصصناه لدراسة عامة للفنان الجزائري محمد راسم، بالإضافة الى دراسة تحليلية للوحة الفنان الجزائري محمد راسم لوحة سيدي عبد الله.

وإعتمدنا في تحليل لوحة طريقة "لوران جير ف يرو lourent Gervereau ".

الفصـــــل الأول

صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري

المبحث الأول: مفاهيم الدراسة.

المطلب الأول: مفهوم الصورة:

1-ماهية الصورة:

1-1- مفهوم الصورة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ص و ر): الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صور فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل، وقال ابن الاثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته.[1]

وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي، والفيروزبادي، والمأخوذ في معني الصورة في معاجم اللغة أنها تعني الشكل والنوع والصفة والحقيقة يقول الأصفهاني[2] الصورة ما ننقش به الأعيان، ويتميز بها عن غيرها وذلك ضربان.

- أولا: أحدهما محسوس يدركه الخاص والعامة، بل يدركه الإنسان وكثير من الحيوان كصورة الإنسان والفرس والصقر بالمعاينة.

- ثانيا: معقول يدركه الخاصة دون العامة، كالصورة التي اختص بها الإنسان من العقل والرؤية والمعني التي خص بها الشيء بالشيء ويقول (صبح): فمادة الصورة بمعني الشكل فصورة الشجرة شكلها وصورة المعني لفضه وصورة الفكرة صياغتها.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ح4، دار صادر، بيروت، ط01، 1997، ص 85.

[2] - الأصفهاني الراغب، المفردات في غريب القران، د ط، بيروت، دار المعرفة، د س، بيروت، ص3.

ومن كلام أئمة التفسير ذكر ابن كثير [1] أننا نلاحظ أن الصورة تعني الخلق، والإيجاد والتشكيل والتركيب وإلى هذا أشار أحد الباحثين بقوله: لفظة الصورة تشير إلى فعل التصوير وإلي فعل التركيب وهما لا يقوم أحدهما دون الآخر بحيث يمكن القول: إن التصور تركيب وإن التركب ذو عناصر ينحل إليها وإن هذه العناصر ذات علاقة فعالة ومتفاعلة تثمر في النهاية نشاط تصوريا ما، فمدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب.

1-2-مفهوم الصورة اصطلاحا:

إن بعض القواميس تعطي نحو عشرة تعريفات لكلمة صورة، بدءا إلى إشارة عملية إعادة الإنتاج لشكل الخاص بإنسان أو موضوع معين إلى الإشارة إلى كل ما يظهر على نحو خفي وبخاصة إذا كان غريبا أو غير متوقع. كما أن هناك معاني عامة أخرى للمصطلح تجسد الخصائص المرتبطة بالصور المرئية وكذلك الجوانب العقلية، والتي تشتمل على الوصف الحي، الاستعارة الأدبية والرمز الأدبي، والرأي أو التصور والطابع الذي يتركه شخص أو مؤسسة، كما تفسرها أو تقدمها وسائل الإعلام الجماهيرية.

وتعرف الصورة حسب التعريف السميولوجي: على أن الصورة يمكن أن تكون فقط معطى حسيا للعضو البصري حسب أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، أو تمثيلا ذاتيا لهذا العالم الخارجي بمنأى عن كل مكون حسي [2]

[1] ابن كثير، تفسير القران العظيم، الجزء الرابع، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، ، 1998، ص358.

[2] عبيد صبطي، عادل قادر، الصورة الفنية ودورها في بناء الثقافة للمجتمع الجزائري-قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينيه-، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد29، 2017 ص202.

أما التصوير فهو ليس جديد أو مبتكرا في الفن التشكيلي وليس الصورة شيء جديد، فإن الفن التشكيلي قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين فنان وفنان كما أن الفن التشكيلي المعاصر يختلف عن الفن القديم باستخدامه للصورة.

1-3-مفهوم الصورة في القرآن الكريم:

إذا طالعنا معاجم اللغة باحثين عن معنى الصورة، فإننا نجد المصور من أسماء الله تعالى وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها.

وقد وردت كلمة "الصورة" في القرآن الكريم ست مرات، بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله تعالى :(صوركم فأحسن صوركم)[1]، وبصيغة الماضي فقط، في قوله تعالى: (ولقد خلقناكم ثم صورناكم)[2]، وبصيغة المضارع، في قوله تعالى: (هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء)[3] كما ورت بصيغة الفاعل، في قول المولى عز وجل: (هو الله الخالق البارئ المصور)[4] وبصيغة المفرد "صورة" في قوله :(يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء الله ركبك)[5] وقد ذهب كثير من المفسرين

---

[1] غافر: 64.

[2] الأعراف: 11.

[3] آل عمران: 6.

[4] الحشر : 24.

[5] الانفطار: 6-7.

إلى أن الصورة هي "الشكل". قال ابن كثير في تفسير قول الله تعالى (وصوركم فأحسن صوركم)أي أحسن أشكالكم.[1]

وقال القرطبي: خلقكم في أحسن صورة.[2] ويرى الزمخشري أن الله خلق الإنسان على هيئة ميزته عن سائر المخلوقات.[3]

ويرى الدكتور أحمد راغب بأن الصورة _عند هؤلاء المفسرين_ تعني: الشكل الخارجي للإنسان، ولا تدل على الجاني المعنوي فيه، بينما إذا دققنا في استعمالات مادة الصورة في القرآن الكريم واختلاف صيغها، نجد أنها وردت في صدد الحديث عن الانسان، وفي سياق تذكيره بنعمة الله عليه في خلقه وتكوينه، وتمييزه عن سائر المخلوقات الأخرى بالشكل فحسب، وإنما أيضا بالعقل والإدراك والشعور. وبذلك يكمن أن نوسع من مدلول استعمال الكلمة في القرآن ليشمل الشكل والمضمون معا. وهذا المفهوم ينسجم مع آيات أخرى في القرآن، تعد المشركين كالأنعام، لأنهم فقدوا ميزة الإنسان، في الإدراك والتفكير، وإن كانوا في صورة الادميين في الظاهر. ولكن المفسرين _على ما يبدو- كانوا ينقلون في تفسير كلمة الصورة، في اللغة التي تدور دلالتها في المعاجم، حول الشكل الخارجي للأشياء.[4]

---

[1] ابن كثير، تفسيرالقرآن الكريم،ج 4، ص106.

[2] القرطبي، الجامع لاحكام القرآن، ج 15،ص328.

[3] الزمخشري، الكشاف،ص435

[4] الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب ط1، 2001، ص20.

2-مفهوم الصورة الفنية:

1-ماهية الصورة الفنية:

تعد الصورة الفنية مركزًا للتواصل الإنساني، ولإنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، حيث يتم توجيه المشاهدين، والمناورة والإيهام بها والتحكم في إنتاجها، والترويج لها، عبر وسائط وقنوات الصور المرئية المتعددة.

وإنها تشير إلى طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء والإحساس بها، وأورد (رمضان،1999م:23-24 رأي جون ديوي في أنها طريقة فعالة وناجعة، وعنصرًا لبناء خبرة جديدة، وأيضًا هي العنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العالم وأحداثه، بينما هي عند سوريو الشيء نفسه من حيث هي موضوع لا من حيث هي امتداد محض، وليست الصور علامات أو رموزًا، بل هي وقائع مليئة ذات حياة مستقلة.[1]

1-1-الصورة الفنية في الفن التشكيلي:

يقصد بها في هذه الدراسة: العمل الفني -art work، [2]أو اللوحة، التي أنتجها الفنان، وسكب فيها أفكاره، وروحه، وعواطفه، عن طريق وسائل وأدوات تلوين وأجهزة مختلفة، فهي تتكون من الشكل والمضمون والمادة، وتأتي كفعلٍ ايجابي لتفاعلهم معًا.

وتاريخيا لازمت الصورة الإنسان، منذ بداية عهده بالحياة، وشكل ذلك بعدًا إنسانيًا، في تطور نشاطه الفني، وفي تعدد معانيها ودلالاتها، كما إنها لم تعد

---

[1] ديوى، جون: الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963، ص184

[2] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد1، 2012، ص 108.

مجرد نسخة أو محاكاة. للعالم؛ بل يقصد بها الصورة المنظمة أو المتشكلة– Structured image

فتطورت النظرة للإبصار والصورة عبر العصور، في ثلاث مراحل من وجهة نظر دوبريه– والتي نحسبها متداخلة–أكدها (شاكر، 2005م:131) في مرحلة:

*اللوجسفير: تمتد من اختراع الكتابة حتى ظهور الطباعة.

*الجرافوسفير: ارتبطت بفن الطباعة حتى ظهور التلفزيون الملون.

*الفيديوسفير: عصر المرئيات والصورة الذي نعيش فيه الآن.

والتصوير التشكيلي أو التلوين، كما عرف به كمصطلح أكاديمي يعني: الدلالة الصحيحة لمعنى الفعل الإبداعي، الناشئ عن الرسم والتعبير بالألوان، وتمثيل شيء وتشكيله، بوساطة :الخطوط، والألوان، والأبعاد، والأحجام، وغيرها، أما مفهوم قراءتها وطرق إنتاجها فقائم على مجموعة من الرموز والدلالات، التي تمثل لغة التشكيل الفني. وإن إدراكها شامل، ومتزامن. نستطيع فيه قراءة الكل قبل الخوض في التفاصيل، عبر آلية العين كعضو في الجسم وما يصاحبها من عمليات استعانة بالعقل والحس الفني.[1]

والفن التشكيلي أحد ضروب المعرفة الإنسانية المحسوسة، التي تتعدد صوره .وهو علم يتضمن الاكتشاف، والتعبير، والتسجيل، والتأليف للأحداث، والتوثيق، وحفظ وصيانة التاريخ البشري، وأنظمة الحياة السائدة في فترة زمانية ومكانية واصطلاحية، وتاريخية محددة.

[1]. طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب المرجع نفسه، ص111

بل هو فعل اجتماعي يتحدى به الفنان واقعه، ويحفزه للتعبير عن المشاعر والأفكار الصادقة، والحقيقية بخاصة التي تتضمن تحديات ثقافية ومعاني لتصورات وتخيلات من مضامين الحياة الاجتماعية مكانًا وزمانًا لفنانين يملكون الموهبة والبراعة والذوق في تقديم هذه المفاهيم.

وهو أيضًا تناول الواقع المرئي وإعادة صياغته بصورة جديدة، يقوم بها الفنان؛ الذي يحسب بأنه شخص مبدع، فهو يقوم بإنتاج العمل التشكيلي، وبدور الفاحص والمدقق والمرآة لمجتمعه، فيبحث عن مظاهر الجمال، ويقوم بترجمة الرموز التي تتطلب إدراكًا ذهنيًا، فيلجأ إلى الصيغ التي تمكنه وتمكن المتلقي من الفهم المباشر للعمل، فهو بذلك يقوم بوضع نظم وقواعد وأسس لفن له عوالمه التي تتكون منه، ويحاول بذلك إيجاد وبقاء الفن في هذا الكون والحياة اليومية.

فالفن مرتبط بالأنشطة والممارسات الإنسانية المختلفة، وعن فعل الفن في النفس يقول تولستوي (نوبلر، 1987م:33-34)

إن الفن يثير في المرء شعورًا سبق أن جربه، إذ يثيره في نفسه ثم يعمد إلى نقل هذا الشعور بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات والأصوات، أو الأشكال المعبر عنها بالكلمات وغيرها، بحيث يصبح هذا الشعور جزءًا من تجربة الآخرين. وفي سياق آخر يختلف عن تجارب الآخرين حلل (لوبون، 1991 م :67) الخصائص العامة للمشاهدين- الذين يشاركون منتج العمل الفني الشعور-في سياق العدوى التي تنتشر فيهم، يقول: الحدث البسيط يتحول إلى

حدث آخر مشوه بمجرد رؤيته، فالجمهور يفكر عن طريق الصور، والصورة المتشكلة في ذهنه، تثير سلسلة من الصور الأخرى بدون أي علاقة منطقية مع الأولى .ويستطرد بالتفكير الذي يقودنا إليه تذكر الحدث المعين، يبرز دور العقل ليبين لنا عدم تماسك مثل هذه الصور، ولكن الجمهور لا يرى ذلك[1].

فالواقع إنه يخلط بين التضخيم الذي يلحقه الفنان بالحدث وبين الحدث ذاته. وبما أن المشاهد غير قادر على التمييز بين الذاتي والموضوعي فإنه يعتبر الصورة الماثلة في خياله بمثابة الواقعية والحقيقية، هذا على الرغم من أنها ذات علاقة بعيدة جدًا مع الواقعة المرئية.

والصورة في الواقع هي الحدث؛ أي أنها المدرك الذي تتناوله العين والنفس في لحظة ما، مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص الذي يؤكد أنها حصلت فعلا. لا في ذهن المصور فحسب؛ بل في الزمن. لأنها اختزنت زمنًا من الأزمان، ونقلته إلى غيره، سواء كان ذلك الغير بشرًا أم أزمنة أخرى.

والفن تسليمًا مسألة ومفهوم غير متفق حول حدوده، وحول معالم اللوحة التشكيلية المتسعة، والمتطورة، وكذلك الجمال رغم استقلاله عن الفن يخضع لنفس المنطق؛ لارتباطه الوثيق بالفن. وإن الفن والجمال لهما علاقة بالتذوق؛ ولعل ما أشار إليه (ماير 1966م: 22) حول الفن، كفيل بتوضيح تنوع وتباين أشكال ومواصفات ما نبحث عنه في الفن، وذلك في تحديده عدة اتجاهات

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب المرجع نفسه، ص 108.

وتجارب، فذكر منها: الرغبة المادية، الوجهة العاطفية، العامل الروائي، التجربة الدينية، التأريخ المرئي، التجربة الذهنية والرمزية، الفن والحقيقة[1].

وضمن علاقة عامة تجمع بين كل أنواع الفنون وتوصيفها اقتراح ميتشل عام 1987 م تقسيم الصور إلى عائلة تتمثل في: الصور (التشابه والتماثل)

- اللفظية: أشكال المجاز والتعبيرات الوصفية.
- العقلية: الأحلام والذكريات والأفكار والتخيلات.
- الإدراكية: البيانات الحسية والمظاهر الخارجية.
- البصرية: المرايا والصور المسقطة والمنعكسة.
- التصويرية: الصور والتماثيل والتصميمات.

بينما تنقسم الصورة في علاقة خاصة، إلى قسمين: كلاهما إبداعيتين بصريتين جميلتين، يكمل كل منهما الآخر، مصدرهما الطبيعة، ومسرحهما الحياة الإنسانية .لهما قيمة وظيفية وجمالية، وربما يختلفان في أماكن وطريقة الاستخدام وطبيعة التكوين والغرض منهما أحيانًا، وهما:

الصورة الضوئية، ولها وجهان: شمسية تقليدية أو رقمية.

الصورة التشكيلية أو الفنية: الرسومات الأولية التحضيرية والطباعية–لوحة الحامل– اللوحة الجدارية المعلقة وغيرها. ذات البعدين أو الثلاثة أبعاد.

1-2-التعريف الإجرائي للصورة الفنية في الفن التشكيلي:

هي الأعمال التي يجسدها الفنانين المستشرقين الغربين والفنانين العربين خلال مرحلة الاحتلال للشرق. حيث يجسدون فيها ابداعاتهم الفنية.

[1] – مجلة العلوم الانسانية والاقتصادية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، د طارق عابدين إبراهيم عبد الوهاب ، العدد1، ص108

1-3-التعريف الإجرائي للصورة الفنية في الفن التشكيلي الجزائري:

هي الرسومات المستلهمة من القصص والأشعار والمنمنمات والصور المطبوعة ومظاهر الحياة اليومية والبيئة الاجتماعية، التي كان يحياها المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار.

المطلب الثاني: مفهوم العمارة في الفن التشكيلي

1-ماهية العمارة:

تشكل العمارة عملا فنيا تمكن الانسان من التعبير عن شخصيته، وهي تكوين وظيفي يؤدي اغراضا انسانية كمتطلبات حياتية مكانية ومادية مرتبة ارتباطا وثيقا بحياة المجتمع وزمانه، ولذا فهي تخضع للمؤثرات الحضارية والزمانية والاجتماعية والاقتصادية، فضلا عن خضوعها لعوامل طبيعية ومناخية. ولتعرف على هذا المصطلح أكثر نشير إلى عدة مفاهيم من بينها:

1-1-**مفهوم العمارة لغة:** (العمارة) بكسر العين في اللغة العربية هي التشييد بالبناء. وهي مشتقة من (عمر) بفتح العين والميم أي سكن. والمكان العامر هو المكان الآهل بالسكان. والعمارة هي اسم، والعمران هي صفة.

وفي لسان العرب: هي" البنيان يعمر به المكان" وهي مشتقة من عمّر المكان أي سكنه وجعله عامرا. [1]

[1] عمر سليم: فن العمارة، ددن، دط، دس، ص2/1

1-2-**مفهوم العمارة اصطلاحا:** العمارة نشاط يشمل العديد من الإختصاصات ويوظف العلوم المختلفة من الرياضيات والهندسة والفنون وغيرها..

-العمارة في الغرب: فن بناء المباني وفق قواعد جمالية، وهندسية -(geométriques). ورقمية -(numériques) محددة.

إلى أن هذا الفن هو فن اجتماعي، إذ تنظم العمارة المجالات وتنجزها، ليلجأ إليها الناس في حياتهم وفي أعمالهم، ولتكون إطار ترفهيهم. وهي لا تقف عند حدود الحدث المعماري البارز أو المعلم المميز، بل تتناول الملجأ، والمأوى البسيط، والأثاث، وكل المقتنيات الضرورية لحياة الانسان اليومية.

-**وهي أيضا:** فن تكوين الحجوم والفراغات المخصصة لاحتضان الوظائف والنشاطات الإنسانية والاجتماعية بتنوعها. وانطلاقا من ذلك تعكس في سماتها وأشكالها الإنجازات التقنية والحضارية والتطلعات الجمالية والروحية والقدرات المادية للمجتمع في بيئة ما وفترة تاريخية محددة.[1]

والعمارة هي السجل الموثق لتاريخ الانسان منذ نشأته على هذه الأرض وحتى يوم بعثه.

* **أما الطراز العمراني:** هو مجموعة الملامح المعمارية التي تجمع البنية والوحدة التعبيرية التي تدل بشكل واضح على فترة زمنية محددة أو اقليم معين، أو إلى مصمم معين أو مدرسة معمارية محددة.

[1] عمر سليم، المرجع نفسه، ص3/2

1-3- مفهوم العمارة في القرآن الكريم:

العمارة فن نفعي يترتب عليه سداد حاجة أساسية للإنسان، وقد ذكرت العمارة في عدة آيات في القرآن الكريم من بينها:

قال الله تعالى: «وَإِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا ۗ قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُ ۖ قَدْ جَاءَتْكُم بَيِّنَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ ۖ هَٰذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةً ۖ فَذَرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ ۖ وَلَا تَمَسُّوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذَكُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (73) وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِن بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الْأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِن سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا ۖ فَاذْكُرُوا آلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ(74) »[1]

وقال الله تعالى أيضا في سورة الشعراء: «وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبالِ بُيُوتًا فارِهِينَ (149) فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَطِيعُونِ (150) وَلا تُطِيعُوا أَمْرَ الْمُسْرِفِينَ (151) الَّذِينَ يُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ وَلا يُصْلِحُونَ (152)»[2].

وقال تعالى في سورة هود: «وَإِلَى ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَالِحًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ هُوَ أَنْشَأَكُمْ مِنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا فَاسْتَغْفِرُوهُ ثُمَّ تُوبُوا إِلَيْهِ إِنَّ رَبِّي قَرِيبٌ مُجِيبٌ(61)» [3]

قال ابن العربي: قال بعض علماء الشافعية الاستعمار طلب العمارة؛ والطلب المطلق من الله تعالى على الوجوب.

وقال الجصاص: وفيها.. للدلالة على وجوب عمارة الأرض للزراعة والغرس والأبنية. إننا نجد العمارة مرتبطة بالدين ارتباطا وثيق فعند اليهود نجد هيكل سليمان

---

[1] الآية 74/37سورة الأعراف.

[2] الآية 152/149سورة الشعراء.

[3] الآية 61 من سورة هود.

وعند النصارى المسيحين نجد كنيسة القيامة وعند المسلمين نجد المسجد الحرام النبوي وعند القدماء المصريين نجد المعابد...[1]

1-4-مفهوم العمارة في الفن التشكيلي:

-العمارة عند لي كوربوزييه: العمارة هي اللعب المتقن بالكتل المنظور تحت الضوء.[2]

ويرى هيجل أن العمارة هي أسبق الفنون في ترتيب الوجود ولقد ارتبطت الأصول الأولى لفن العمارة بالمنفعة والحاجة التي يؤديها فن العمارة للإنسان، وتتمثل البدايات الأولى للعمارة في الكوخ ومسكن للإنسان والمعبد كملاذ للإله وجماعة المؤمنين بيه.

-العمارة أيضا: علما وفنا في آن واحد فأنها تنتمي باعتبار جانبها الفني إلى مجموعة الفنون الجميلة إذ تشترك معها في العناصر المكونة لها كالخيال والجمال والحس المبدع وإضفاء المبهج في التكوينات، وإن أساس العمل فيها هو التكوين على أساس تصميم معين، ويكمن الفرق بين العمارة والفنون الأخرى كالرسم والنحت في أنها تتعلق بجواني تجعلها أكثر عرضة للتقيد والتزام.[3]

العمارة أول الفنون لكنها تنفرد بخصائص تختلف عن باقي الفنون، فهي تراها كلما سرت في الطريق تحيط بك طوال الوقت.[4]

فن العمارة: ليس الزخارف والكاتبات فقط، بل الجمال المرتبط بالمبنى والواقع: النظام والتنظيم والنسب والتوزيع والمتانة والاقتصاد، والجزء دائما هو ما يكون الكل

---

[1] عمر سليم، المرجع السابق، ص26.

[2] عمر سليم، المرجع نفسه، ص2

[3] عمر سليم، مرجع سابق، ص5

[4] عمر سليم، المرجع نفسه، ص9

وبالتناسق توافق بين مقاسات مكونات العمل ككل وتوافق الكل مع الجزء ثم اتخاذه معيارا والتنظيم ستناسب الكل بشكل منتظم وجميل[1]

1-5-المفهوم الاجرائي للعمارة الجزائرية في الفن التشكيلي الجزائري:

العمارة: هي فن بناء الهياكل والعمارات والمساجد والمدارس والمدن.. المعمارية الجزائرية بعناصر تفصيلية تخضع لقيم جمالية، فنية واجتماعية وتقنية.. جسدها الفنانين التشكيلين الجزائريين والغربين في أعمالهم ولوحاتهم الفنية.

وهي أيضا الفن المعماري، الذي جسده الفنانين في أعمالهم الفنية التشكيلية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك لتعبير عن مواقفهم وأفكارهم ومشاعرهم ومعتقداتهم. وفي هذه الدراسة نختص بفن العمارة الجزائري وبضبط مدينة القصبة المميزة عن باقي المدن الأخرى بطرازها المعماري الخلاب.

المطلب الثالث: خصائص الصورة الفنية في الفن التشكيلي

1-خصائص الصورة الفنية في الفن التشكيلي:

تتعدد خصائص ووظائف الصورة الفنية، وتظهر بمظاهر مختلفة تتفق وتختلف مع ما جاءت به بعض المدارس الفنية الحديثة من رؤى وأفكار، عبر التاريخ، وعبر الثقافات الإنسانية المتنوعة. وهنا نبرز أهم خصائص الصورة الفنية للفن التشكيلي لهذه المرحلة (فترة الاستعمار):

- استخدام أسلوب فن الأرابسك و البوتسيك في بنية الديكور للعمارة و الآثاث والخزفيات، بحيث فرضت الموضة الشرقية التركية بشكل أساسي نفسها على الواقع الفني المعاصر.[2]

---

[1] عمر سليم، المرجع نفسه، ص16

[2] زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ددن، دط، الكويت، 1992، ص64.

- تتميز بالحركة والحيوية في بناء اللوحة؛
- بناء جزئية الحقيقة واختزال الواقع من الصور المستوحاة من التاريخ المعاصر ؛
- غناء الألوان واللون المحلي في اللوحات التاريخية والبورترية؛[1]
- النزوع نحو اللون المحلي وواقعية الشكل دلالة على الزمان والمكان الذي يدور فيها الحدث التاريخي والشكل الشرقي دلالة على المكان أرض الشرق. تصوير الموضوعات الدنية المستقاة من الإنجيل والتوراة[2].
- اللوحة التاريخية بلورت رؤية جديدة في العصور الفنية السابقة في كونها تنطق بدلالات ايديولوجية ذات قناع سياسي وليس دنيا يعكس الانعطاف التاريخي في علاقة الغرب (فرنسا) بالشرق الإسلامي.[3]
- سيطرة اللون على الخط، والخطوط الشفافة المرنة على الخطوط الصارمة الحادة؛
- الاهتمام بالرموز والدلالات؛
- البحث عن الجمال؛
- الإحساس بالتوافق مع العالم الخارجي؛
- الاهتمام بتحليل اللون بالتركيز على تسجيل الإحساس البصري للضوء والظل؛
- إبراز البعد الزماني والمكاني والروحي؛
- التركيز على جانب الشكل والفكرة.

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص61.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص64

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص65.

عليه نستنتج، إن الصورة التشكيلية تحتلّ جوهر لحظة ما وتجعلها دائمة. وذلك باستثارة الإحساس الجمالي للمتلقي، وتفجير طاقته؛ لما تحمله الصورة من معلومات في الوقت ذاته، وما تتضمنه من معاني كبيرة، سلبية كانت أم ايجابية[1].

2-خصائص الصورة الفنية في الفن التشكيلي الجزائري:

تشترك معض الصور في اللوحات الفنية في الميزات والخصائص، ولكن هناك خصائص أخرى تنفرد بها كل صورة فنية عن الأخرى مما يميزها ويجعلها تختلف عن غيرها. وذلك نسبة لاختلاف المكان والزمن والموضوع والغاية والهدف والعناصر الفنية الموظفة فيها.. وهنا نستعرض بعض الخصائص للصورة الفنية الجزائرية والتي من بينها:

- تصوير المرأة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة، بطريقة مغرية وجذابة حيث صورت النساء بأشكال وبطرق وبملاح مختلفة؛
- الألبسة التقليدية: عند النساء كالحجاب والكساء والحايك، الملحفة، الملاية... وزي القسنطيني كالقندورة القسنطينة، وزي الغربي كالقندورة التلمسانية..، وكذلك جسدوا الزي التقليدي للرجال؛[2]
- تجسيد صور الحياء والحشمة عند النساء، ومظاهر الفروسية عند الرجال كذلك؛[3]

---

[1] طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، المرجع السابق، ص108.

[2] شرفي الزهير، أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية – أعمال المستشرقين في الجزائر أنموذج –، مذكرة ماستر، قسم الفنون كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، د ط، 2015-2016، ص62

[3] شرفي الزهير، المرجع نفسه، ص47

– استلهام الاثار من الواقع، ومن الحكايات والاساطير التي رويت عن الشعوب البلدان المختلفة والمناطق المتعددة؛

–تتميز النساء في اللوحات التشكيلية الجزائرية بالأنوثة والقوة في نفس الوقت فصورها الفنانين في الحملات والغزوات الاجنبية لخوضها الحرب جنبا لجنب مع الرجل؛

– تصوير الحياة الاجتماعية اليومية والعادات والتقاليد والمناسبات كحفلات الزفاف الختان والأعياد.. برؤية فنية جميلة؛

– مزج بين الطراز الشرقي والغربي؛

– نظرية التضاد: في تكوين بنية الأجسام وحركتها وايماءاتها. فيبدو الفرنسي في صورة المنتصر الواقف باعتزاز الرشيق والانيق والجميل والقوى والمتألق عظمة وتميزا حتى في حالة موته او جرحه بينما يبدو الشرقي في صورة المغلوب دائما والملقى على الارض تحت حوافر الخيل او حذاء الجندي الفرنسي جريحا او مفتولا او مسلوبا السلاح فاستعملت الالوان المتناقضة الاسود والاخضر الغامق والفاتح الصاخب والباهت والدافئ والبارد..[1]

– النزوع نحو اللون المحلي وواقعية الشكل دلالة على الزمان والمكان الذي يدور فيه الحدث التاريخي، والشكل الشرقي دلالة على المكان أرض الشرق. تصوير الموضوعات الدنية المستقاة من الانجيل والتوراة..

– حل الجندي الفرنسي محل الابطال اليونان والرومان.

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص63.

- دقة في استخدام الزخرفة الشرقية التي تزين ملابس الجنود واسلحتهم والخيول الشرقية

- اضفاء لمسات ابداعية خيالية في اللوحات التاريخية بلورت رؤية جديدة في العصور الفنية السابقة في كونها تنطق بدلالات ايديولوجية ذات قناع سياسي وليس دنيا يعكس الانعطاف التاريخي في علاقة الغرب (فرنسا) بالشرق الإسلامي؛[1]

- توظيف الظل والنور بطريقة جمالية وفنية.[2]

- تجسيد الخطوط والأشكال الهندسية مثلا في النسيج الأندلسي والزي القبائلي فهو مزين بخطوط متشابكة؛

- الهندسة النباتية والحيوانية والإسلامية؛

- استخدام الزخارف والخطوط العربية؛[3]

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص64/65.

[2] شرفي الزهير، المرجع سابق، ص52.

[3] شرفي الزهير، المرجع نفسه، ص63.

المبحث الثاني: صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول: التطور التاريخي لصورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي:

إن تطور علم الآثار الناتج عن الاكتشافات والرحلات التنقيبية التي قام بيها العلماء والفنانون وهواة جمع الآثار القديمة بعد ازدهار الموضة الولع بالقديم-Antuemanie التي انطلقت في إيطاليا، وعمت انجلترا وفرنسا، دخل الشرق مرحلة جديدة من الدراسات الأوربية.

فمنذ عام 1750 وحتى عام 1790، تم الاكتشاف العديد من الآثار العمرانية التاريخية ومسحها ورصدها في بلدان الشرق الأوسط (تركيا ومصر وسريا ولبنان وفلسطين)، إثر رحلات متتالية قام بيها العلماء، ورحالة يرافقهم فنانون مهمتهم بتصوير وتسجيل معالم الاطلالة الدراسة والمعابد والهياكل الشرقية بدءا من الحضارة القديمة (الفرعونية، الفارسية، الفنيقية، الاغريقية، ورمانية الشرقية) قام بيها كل من سيتوارت وريبتوود ودالتون، كارف وهيلر وكاسا، ومايير، رميللنغ، روسيه، بريدل، سانيتني وبوكوك ونوردن وغيرهم. والتي اظهرت الصورة الفنية والسمات الخاصة المعمارية للحضارات المتعاقبة على أرض الشرق في مدينة (تدمير، بعلبك، جبيل، صور، برسيبوليس والعديد من المدن المصرية مهد الحضارة الفرعونية) فظهرت في أوروبا منذ عام 1750. تباعا -الألبومات-وكتب الرحلات المصورة التي قدمت صورا متنوعة للحضارة الشرقية القديمة والمتوسطة مما أدى إلى ظهور الموتيف المعماري الشرقي (كالمسلات والأهرامات والطيران المجنحة، وتماثيل الالهة الشرقية) في بنية المنظر الطبيعي الفرنسي والإيطالي والإنجليزي (فضلا عن دخول الموتيف المعماري الشرقي في فن النحت والعمارة والفنون الزينية التطبيقية الإنجليزية

والايطالية والفرنسية أواخر القرن الثامن عشر) وخصوصا في المنظر الطبيعي للفنانين جوزيف فيونيه وروبير مؤسسي فن المنظر الطبيعي الفرنسي. وما أسهمت به هذه الاكتشافات الأثرية في تقريب الصورة الفنية والحضارية الشرقية للغرب، كان يتم بشكل متوازي مع الرحلات والاكتشافات العلمية الاستقصائية...والتي أحدثت نقلة نوعية في معرفة الشرق.[1]

وبذلك تكون الصورة المعاصرة للمجتمع الشرقي التي درسها هؤلاء والتي مهدت وهيأت للحملة الفرنسية الاستعمارية الأولى في العصر أي حملة بونابرت، قد بدأت تقرب واقع الشرق من واقع الغرب المعرفي. حيث قدمت مادة جديدة ذات طابع معرفي تخصصي دفع حكومة الكونفنت إلى إصدار قرار بإنشاء معهد الدراسات الشرقية في فرنسا عام 1795.[2]

1- التطور التاريخي لصورة العمارة المصرية في لوحات الفن التشكيلي:

لقد رافق بونابارت مجموعة من المصورين والنحاتين والمهندسين المعماريين الذي استطاعوا خلال فترة إقامتهم في مصر تصوير معالمها الآثرية، الطبوغرافية، والفنية والطبيعية، والاثنوجرافية حيث تمت عملية مسح للصورة الحضارية القديمة (الفرعونية) والمتوسطة (الإسلامية) وتمثلت في عملين اعتبرا مرجعا لدراسة مصر والشرق الإسلامي طول القرن التاسع عشر. ألهمها معض الفنانين الذين استهواهم الموتيف الشرقي: كتاب فيفيات دنيون رحلة إلى مصر العليا والسفلى أثناء رحلة نابليون الذي صدر عام1802 وموسوعة وصف مصر ظهرت ما بين الأعوام(1809-1823) فقد وضع العلماء والفنانون الذين رافقوا بونابرت في حملة

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص46.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص47.

مصر. عصارة انطباعهم ودراستهم ومعاينتهم.[1] للمجتمع المصري أنذك في هذين العملين الضخمين:

ففي كتاب فيفان دينون، ولما تخلله من صور الحياة والبيئة والعادات والتقاليد والأعياد والطقوس الدينية، والعلاقات الاجتماعية والسمات الأثنية والقومية وهو أول من صور بدقة تسجيلية وتفصيلية أهم المعابد المصرية الفرعونية في الوجهين القبلي والبحري بمصر (الكرنك، سقارة، دنديرة، فيلة، امنحوتب الثالث، ادفو، اسوان، منفس) كما صور أنماط الكتابة الهيروغليفية والنحت البارز الفرعوني، وأنماط العمارة الإسلامية. وخطط سير المعارك التي خاضها بونابرت في مصر. والتي شكلت مرجعا أساسيا لفناني عصره. وقد امتازت رسومه التمهيدية ولوحاته التي أنجزها في مصر بالبانورامية و التولفية ومحاولة حشد ظواهر ونواح متعددة من الحياة والطبيعة المصرية في لوحة واحدة (غالبا ما كانت تتشكل من أبعاد ثلاثة حيث تحتل العمارة الجزء الخلفي-Fond، ومظاهر الطبيعة من نباتات وحيوان وأشجار الجزء الوسطي، أما الجزء الأمامي، فتحتله شخصيات من مختلف القوميات أتراك عرب يهود واقباط ومماليك بأزيائهم الشعبية المميزة وصناعتهم البدوية..إظهار صور والإنسان بعلاقته بالبيئة والمناخ.

إضافة على التركيز على التفاصيل الدقيقة وصرامة الخطوط وحدتها ورصانة التركيبة العامة للوحة وفقا للمبدأ الكلاسيكي الأكاديمي الذي ينتمي إليه وجمود المناخ العام المسيطر على عناصر الحدث خاصة حركات الشخصيات المتعلقة بقصد الحرص على واقعيتها) وواقعية التفاصيل ودقتها اللتين حرص عليهما دينون

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص49.

من ما أوقعه في التسجيلية و التوثيقية وباعتقادنا أن هدفه الأساسي يتخلص فيها وأبعده عن الطبيعة وافقده القدرة على تناسق العناصر (انسان، حيوان ونبات وأصلال ومظاهر طبيعية وأزياء وصناعات يدوية وحرفية)التي تتشكل منها اللوحة لذلك طابع المونتاج الساذج من الناحية الفنية .[1]

والهدف من هذين الكتابين هو مسح صورة مصر ونسخها (الطبيعة والحضارة والبيئة) وتوثيقها على شكل قاموس أو دليل يعتمد النص والصورة الإيضاحية له. لهذا لم يتركوا أعمال تذكر فقدو دورهم وراء الكواليس الفنية خاصة فيفيان دينون حيث شكل مرجعا أساسيا وهاما لكل من صور الشرق بونابرت أنذك تحويل الهزائم إلى انتصارات كما حدث في تحويل هزيمة بونابارت وفشله في الشرق إلى انتصار سياسي.

فجعلت منه الظروف الفنية امبراطور ذا سلطة مطلقة في التشريع الفني مما أدى إلى تصوير حملته الشرقية على أنها أسطورة انتصار.

جعل الفن عمادا للدولة وقوة أساسية من قواتها الإبداعية وضرورة رعاية المؤسسة الحاكمة للفن لا كأداة تزينية أو أداة للمتعة حيث أن الفن دلالة العصر على المستوى الذهني والأخلاقي للشعوب حيث كان الفن وثيق الصلة بالشعب والحياة الاجتماعية والسياسية الأثنية والقومية وهو أول من صور بدقة تسجيلية وتفصيلية أهم المعابد المصرية الفرعونية.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص50.

وقد فرض جاك دافيد فنان الثورة الفرنسية بديلا ثوريا لفن البلاط في العديد من اللوحات التاريخية. ذات الدلالة على الواقع الفرنسي آنذاك. وأولى لوحاته قسم الأوراسيين عام 1784. سيادة الأنماط العمارة الكلاسيكية المتمثلة في تنوع النسق الفني...[1] ويعترف بونابرت بالمذهب الكلاسيكي مذهبا رسميا لفن الدولة وفنانا أول للإمبراطور.

نزلت أحداث الثورة وما أسيها ضربة عنيفة بالمذهب الكلاسيكي فلم يتمكن من السيطرة الكاملة على الحركة الفنية كالسابق. فافتقدت قدرتها على التعبير عن القضايا والمشكلات والقلق لإنسان القرن التاسع عشر. وبروز طبقة جديدة فرضت أفكارها وقيمها أثرت في عملية العرض والطلب الفنية وفي تحديد لغة العصر والذوق الفني فتواترت الأحداث المأسوية والحروب وتغير علاقة الانتاج السائد التي عاشها الشعب الفرنسي آنذاك صرفت انتباهه عن المواضيع والمآسي الماضي الأوربي التاريخي اليوناني والروماني. وجعلته يطالب الفن بمواضيع وأدوات تعبيرية عصرية منبثقة من الواقع المعاش.[2]

ومن أجل إبداع موضوعات وقوالب فنية جديدة تعكس هموم المرحلة والشعب أو الجمهور المحروم من مبادئ الثقافة الفنية الميثولوجيا واليونانية والرومانية وقد مثل هذا التيار: أموري ديوفال وشوسار، وغرو وبونس ودي بويسيه.. وغيرهم. لم يهتم بونابرت بفن النحت والعمارة في هذه الفترة بل اهتم التصوير التشكيلي لذلك شهدت هذه المرحلة ازدهار لم يعرف له مثيل. وتألقت بعض الأنواع الفنية (كاللوحات

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 53/52.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص45.

التاريخية والبورترية) لما أظهره فن التصوير من مرونة على مواكبة المتغيرات الطارئة على الواقع السياسي والفني[1].

النزوع نحو الواقعية بل نحو التسجيلية والتوثيقية. لما تبعثه في نفسه من شعور بنشوة النصر على الحضارات والشعوب الأخرى ذات التاريخ العريق. فبمجرد ما كان يرى صورته تزين خلفيتها الأهرام رمز الخلود والأبدية كان ينتابه إحساس وهمي بالانتصار. فتحول فن التصوير مرآة عاكسة للواقع السياسي والإيديولوجي.

انطوان جون غرو: (1771-1835) تلقى دروسه الفنية على يد الفنان جاك دافيد. سطع نجم غرو في فن التصوير الفرنسي بعد انجازه لبورتريه بونابرت على جسر اركول1798[2]. وكانت اللوحات تصور من أمر بونابرت، لوحة مرضى الطاعون في مستشفى يافا عرضت في صالون عام1804.[3] أنظر الصورة رقم01 الملحق رقم01

فجاءت اللوحة عبارة عن صورة مجسمة لمبنى عربي الطراز (المقصود به المستشفى) تزينه القناطر العربية المحدبة ويغطي الرقش نهاية الأعمدة والجدران. وتتفتح جهاته الأربع على فناء داخلي مكشوف، تطل عليه هضبة عالية مزدانة بالأبنية المعمارية الشرقية. ويرفرف فوق أعلى بناء فيها العلم الفرنسي. بينما تبدو تفاصيل مبنى أحد الجوامع بمئذنته المتناسقة في الجهة اليمنى من صحن الجامع المكشوف وقد قسم البناء العضوي العام للوحة إلى ثلاثة أجزاء حيث يرتكز في

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص57.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 61.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص65.

الجزء الأمامي من اللوحة الحدث الرئيسي[1]. لقد احتلت تفاصيل فن العمارة العربية الجزء الوسطى. وقد شكل المنظر الطبيعي لمدينة يافا(الهضبة)الجزء الخلفي.

إن هذا التقسيم البنائي لتركيبة اللوحة التاريخية يذكرنا قبل كل شيء بالتقسيم بالبنائي للوحة التاريخية الإيطالية في عصر النهضة (مدرسة فلورنسا والبندقية بالتحديد التي تميزت بإدخال فن العمارة المحلية، وفن النظر الطبيعي كخلفية للوحة التاريخية بشكل عام). حيث يساعد مبدأ التوليف بين فني العمارة والتصوير على ربط الإنسان ببيئته وطبيعته، وعلى إظهار المسلمات الجمالية الفنية المميزة له من جهة، وبما يحمله مبدأ التوليف من دلالات ورموز يلجا إليها الفنان للتعبير عن مضمون الفكرة ومفهوم الزمان والمكان من جهة أخرى. إدخال غرو جمالية العمارة الإسلامية إلى بنية اللوحة التاريخية الفرنسية ليس فقط لإرضاء نزوعه الذاتي نحو الغرابة والبيتورسك الشرقيين وإنما لتلعب العمارة دور دلالة على المكان الذي هو الشرق الإسلامي.

تصوير الجيش الفرنسي داخل العمارة أي داخل عالم الشرق رمزا لإخضاعه ولانتصار عليه. وتسجيلا للحظة التاريخية وتأكيد للدلالة الزمن –حملة بونابرت على الشرق –.[2]

إن إضافة العلم الفرنسي إلى خلفية اللوحة حيث يرفرف فوق المباني الإسلامية بحمل دلالة النصر السياسي والعسكري الفرنسي على الشرق الإسلامي. لم يخرج غرو في إدخاله موتيف العمارة الشرقية إلى اللوحة الفرنسية التاريخية عن المبادئ الكلاسيكية الدافيدية من حيث الدلالة التعبيرية للعمارة في الحدث التاريخي الذي

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص67.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص68.

يدور على أرض الشرق. إلا أنه فرض واقع إدخال العمارة الشرقية الإسلامية كموديل فني بدلا من العمارة اليونانية الكلاسيكية التي زينت خلفية اللوحات التاريخية الكلاسيكية الفرنسية آنذاك. وقد اعتبرها النقاد آنذاك تحفة فنية حقيقية، رفعت الفن الفرنسي في النوع التاريخي إلى مستوى الفن العالمي.[1]

بالإضافة إلى لوحات أخرى استخدمت فيها العمارة مثل: احتلال مدريد1810، وحملته على بروسيا في لوحة معركة ايلاو1808 بريشة الفنان غرو نفسه، وقد تصدرت صالون عام1806، لوحة معركة أبوقير1806، أنظر الصورة رقم 02 ملحق رقم 01.

وصالون 1806 ومعركة جبل طابور، سفيباج في لوحة معركة الأهرام ومعركة جبل طابور. وساد هاتين اللوحتين مبدأ فني واحد سواء من حيث الشكل أو المضمون مع اختلاف بسيط في التفاصيل، الجزء الخلفي: تبدو فيه الآثار المحلية المعمارية كشاهد على المكان والزمان. وهنا تمثلت في قلعة أبوقير البحرية التي يرفرف عليها العلم الفرنسي دلالة على النصر.[2]

بالإضافة إلى العديد من اللوحات التي ظهرت في عهد بونابرت وتمثل الطبيعة وفن العمارة والحيوانات والنباتات الشرقية، صور القادة الفرنسيين العسكرية في زي الشرقي. وبدأت الملامح الأولى للرومانسية في المنظر الطبيعي والبورتريه وصورة الحياة والبيئة وارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم الغرابة، والبتورسك الشرقي. ولم تحظى بالاهتمام حتى مجيء أعلام الرومانسية.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص71/69.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص74/72.

صورة الآثار المعمارية التاريخية المحلية دلالة ورمزا لمفهوم المكان والزمان. أعلام الرومانسية الذين نهضوا بيها حتى باتت أنواع سائدة في فن التصوير الرومانسي فيما بعد، ولقد أدخلت صور جديدة في اللوحة التاريخية تمثلت في تصوير الانتفاضات. التي قام بيها الشعب المصري ضد الجيش الفرنسي وأهمها انتفاضة القاهرة التي شكلت موضوع لوحتين أنجزهما الفنانان جيروديه وغيرين. وظهر لوحة غيرين ثوار القاهرة يطلبون العفو، ولوحة جيروديه انتفاضة القاهرة وقد استخدما موتيف العمارة في الجزء الخلقي من اللوحة.[1] وتعمل معض اللوحات على تشويه الواقع.

أما الفنان شاتوبريان فقد لعب دور الوسيط الثقافي بين انجلترا وفرنسا، ففي عام 1795 أوجز نظريته في الإبداع رابطا الأدب بالطبيعة والإنسان بالدين والفن والتاريخ فيرى أن الابداع يقوم على عناصر أساسية تتمثل في الإنسان والدين وهذه العناصر ارتبطت لديه إلى حد كبير بفكرة الشرق. وقد تضمن كتابه: الأسس الأولى لنظرية اللون في المنظر الطبيعي رابطا الدرجات في المقامات اللونية بتغير حركة الشمس وسط النهار وبعلاقة الضوء باللون وتغييراته وتموجاته في المنظر الطبيعي التي عمل بأصولها الرومانسيون الانجليز رواد فن المنظر الطبيعي الذين استقى منهم دولاكروا أسس نظريته اللونية لاحقا[2].

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 75.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص90/91.

وأكثر الأعمال التي أثارت اهتمام الجمهور آنذاك لوحة بورتريه شخصية للفنان بزي المماليك أما منظر طبيعي في الصعيد 1818باريس شكلت هذه اللوحة الصورة الأولى لفكرة شاتوبريان (سيطرة اللون وادخال المنظر الطبيعي. والعمارة التاريخية – الأطلال–، وحتى في العلاقة بالأنا الشخصية وتأكيد على خصوصيتها وانسيابها مع الطبيعة أي ثنائية الذات الرومانسية الغربية وعالم الشرق.

وتتمثل العمارة في خلفية أطلال معبد الأقصر الشهير، وتشمخ في القسم الأيمن من اللوحة الأعمدة المصرية القديمة المزينة بالمنحوتات والنقوش الفرعونية. حاول فوربان أن يمنح فضاء اللوحة مناخا لونيا شرقيا. منح الجزء الخلفي أي المنظر الطبيعي غلالة شفافة من اختلاط الألوان الصفراء والفضية طامحا بذلك إلى نقل لون الصحراء المصرية وما يتحقق من تفاعل بين لون الرمل الملتهب بحرارة الشمس. فبدت هذه اللوحة عبارة عن مونتاج بدائي أو محاولة توليف بين الأنا الغربية وعالم الشرق بأزيائه وطبيعته وعمارته، ومناخه وتحمل مفهومين:

الشرق (الأبدي، الروحاني المتمثل في العمارة المصرية القديمة) والغرب (الفنان فوربان الطامح للاستعراضية، والأبهة، والخلود المظهري) هذه الحالة التناقضية نشأت في تجاور عالمين، غربيين عن بعضهما البعض الغرب والشرق القديم والمعاصر.[1]

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 98/96.

- **صور العمارة الإسلامية المصرية في لوحات الفن التشكيلي:**

يمثل الفنان بروسبير ماريلا: (1811-1948) أو ماريلا المصري من أبرز ممثلي المنظر الطبيعي في ثلاثينيات القرن الماضي. ارتبط شهرته بالشرق واسمه بمصر.[1]

إن العمارة لدى ماريلا هي طابع مباشر للجوهر الروحي للشعب الذي أبدعها. وهي ذات مغزى إنساني كبير يعبر عن طابع الثقافي القومي.

أبرز ماريلا لأول مرة في فن التصوير الرومانسي الميزة الأساسية للمدينة الشرقية إلا وهي نقطة تلاقي الأبعاد المتضاد للخطوط العمودية في المباني الدينية (المنابر والمساجد) والخطوط الأفقية للعمارة المدنية أي البيوت. فالمسجد لعب دور المؤسسة الدينية والدنيوية.[2]

وبحكم أهميته في حياة الإنسان المسلم وبحكم فخامته المعمارية وقيمته الفنية والزخرفية التي تميز بها المساجد الإسلامية. لفت نظر الفنانين الغربيين. فصور ماريلا المساجد المصرية بمختلف أساليب بناءها في مجمل لوحات المنظر الطبيعي للمدينة. وصور أيضا في أعمال العديد من الفنانين الأوربيين كارباتشو، بيلليني، فناني البوسفور، فناني حملة بونابرت وأعمال الفنان غرو...

المسجد رمز ذي أهمية جمالية أخلاقية بالنسبة للإنسان الشرقي في القرون الوسطى في تماثل بناه الجمالية والأخلاقية مع الإنسان الغربي. إن ولع الفنانين بتصوير الأبنية الشرقية وبخاصة المنابر والقباب والمساجد لأنها تتجاوب مع أفكارهم الجمالية.[3]

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 241.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص243/244.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 245.

فنراه في لوحة شارع القاهرة يسعى إلى تكثيف الصور المعمارية الشرقية في وحدة بنائية متناسقة ومتكاملة تشكل أشكال معمارية شتى. ولوحة مشهد في ميدان في القاهرة ومنظر ضريح الشيخ عبد النجار في الأرياف بالوجه القبلي. فكانت المدافن والمقابر توجد في الشرق الإسلامي منذ القرون الوسطى جنبا إلى جنب مع مباني العبادة (المساجد والحسينيات) في المدينة أو في القرية. وخرائب بعلبك وخرائب مسجد الحاكم في القاهرة في هذه اللوحة يحاول التركيز على ركنها الأيسر (بقايا منارة المسجد والجدران والأعمدة والأضرحة) فيظهر أن البطل الرئيس للوحة هو الأثر المعماري ولوحة مسجد باب الوزير ومنظر في بوقلان. إن المرحلة الأخيرة من إبداعه شهدت تغييرا جذريا في رؤيته للمنظر الطبيعي بشكل عام.[1] أنظرالصورة رقم 03 الملحق رقم02.

فون فيراس: بدأت رحله للمشرق في شتاء 1884-1885عندما سافر إلى مصر مع صديقه لودفيغ ديوتسش، الرسام النمساوي كان يعيش أيضا في باريس. عندما عادا لباريس كان يحملان ثروة من الرسومات، والصور الفوتوغرافي.[2] انظر الصورة 07 الملحق رقم03.

ديفيد روبرس: (1796-1864) سافر إلى مصر في 1838، كان هدفه انتاج رسومات يمكن أن يستخدمها لاحقا لبيعها للجمهور. كانت مصر في رواج كبير في ذلك الوقت، وكان المسافرين ومحبي الآثار حريص على شراء أعمال مستوحاة من الشرق أو تصور الآثار العظيمة في مصر. قام ديفيد بجولة في

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص253/248.

[2] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن19، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، د ط، د س، ص777.

المغرب العربي وطوال الوقت أنتج رسومات بألوان الزيتية والمائية والتقاء محمد باشا في الإسكندرية في 1839. رسم عدة مناظر ومشاهد في المشرق جمعت في ثلاثة مجلدات صور فيها مصر والنوية على وجه الخصوص. [1] أنظر الملحق رقم 04.

2-التطور التاريخي لصورة العمارة الفلسطينية في لوحات الفن التشكيلي:

أما في فلسطين فقد أنجز الفنان فوربان إبان رحلته عدة لوحات زيتية ومائية مفعمة بتلاعب الألوان والظلال. وفي عام1817رسم مائية (اكورايل) بعنوان عرب فوق خرائب عسلان. أنظر الصورة رقم 11الملحق رقم 05

تعتمد على تصوير الطبيعة التي وصفها شارتوبريان في كتابه رحلة من باريس إلى القدس. يسجل اللون والخط. حيث يعتبر البطلان الحقيقي في هذه اللوحة بقايا المعبد في مدينة عسقلان الفلسطينية وليس الانسان.[2]

وفي هذه اللوحة يبدو حجم العمارة أكبر بكثير من حجم الإنسان. فأخذ الطبيعة معاني مختلفة. فليس هناك انفصال أو مواجهة بين الإنسان والطبيعة، والإنسان والعمارة، فيبدو الانسجام واضحا بين أزيائهم وعماراتهم والتصاقهم بوضع خاص وكأنهم نابتون منها منزرعين فيها.

إن فكرة ربط الإنسان بالآثار المعمارية في المنظر الطبيعي موجود في أعمال معض فنانين هذه الفترة غير أن تغير طابعها وإبعادها كان يتغير وفقا لطريقة التعبير الفني لهذا الفنان أو ذاك أو لهذه المدرسة أو تلك. وفن العمارة لدى الرومانسيين ينطق بدلالات متعددة منها الجمالية ومنها الأخلاقية ومعها السيكولوجية. وأحيانا

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه، ص 786

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص98.

كثرة تدخل العمارة بنية اللوحة الرومانسية بوصفها مسرحا للحدث تنطق حينها بالدلالة على المكان وغالبا ما تدخل العمارة المحلية (أي أسلوب العمارة السائد) التاريخية كأطلال والمعابد والرسوم الدراسة والقلاع والمساجد. والكنائس لترمز إلى البنية الثقافية أو الحضارية التي تنتمي إليها الحدث أو البطل. فمن أفضل فورمان أنه خلق صورة تمايز العمارة الشرقية (الفرعونية، والإسلامية، والمسحية) وفي لوحته الاستلاء على قصر الحمراء1822 متحف غران اكس ان بروفانس. أنظر الصورة 12 الملحق رقم 05.

ففي فن التصوير انعكست التغيرات التي طرأت على الفهم الرومانسي للتاريخ من حيث ربط الانسان بنتاجه الروحي. وباستخدام العناصر الممثلة لثقافته وحضارته في المرحلة التاريخية المحددة. وعملية ازدهار علم التاريخ في بداية القرن التاسع عشر في فرنسا وتبلور الوعي القومي والتاريخي المرتبط لدى الفرنسيون بالقرون الوسطى والحروب الصليبية.[1]

حاولوا ربط الواقع المعاصر بالتاريخ. والذي صور (الماضي)التاريخي لاستخلاص عبرة منه في سبيل النهوض بالواقع أو الرمز إليه. وهذا الماضي الذي هو جمالي لأنه تاريخي. ولأنه بعيد فهو في عداد الحلم واستحالة التاريخ إلى مسافة زمانية حاول الرومانسيون تخطيها باستحضار صوره وأفكاره لطمأنت الروح العطشى إلى تخطى الواقع إما إلى الماضي التاريخ وإما إلى المستقبل الحلم وعاش الرومانسيون بين نافذتين مفتوحتين إحدهما على الماضي، والثانية على المستقبل. فتأرجحت العين الرومانسية بين ثنائي التاريخ والحلم.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 101/99.

هوراس فرنيه لوحة مذبحة المماليك 1819متحف مدينة نانت فرنسا انظر الصورة 13 الملحق رقم 05 قسم هوراس. بناء الحدث إلى جزئين: الجهة اليسرى تمثل محمد علي باشا على شرفة قصره وخلفه برج القلعة، بينما من الجهة اليمنى تشاهد صورة المعركة بين جنود محمد علي والمماليك. [1]

ملء الجزء الخلفي بأنماط العمارة المحلية والمناظر الطبيعية (قلعة محمد علي باشا. النخيل مآذن الجوامع ذات الأسلوب المعماري المملوكي المميز) إن هذه اللوحة هي نقطة البدء لاتجاه رومانسي استعماري تزعمه هوراس فرنيه في الثلاثينيات في القرن الماضي بوصفه المؤرخ الفني لغزوات الجيش الفرنسي في الجزائر. ومثلت أعمال فوربان وفرنيه في هذه الحقبة الاتجاه الرسمي المؤسسي لتصوير الشرق. لارتباطهما بعجلة المؤسسة الرسمية أي أكاديمية الفنون آنذاك.

أوغست روبير قام برحلة إلى الشرق عام 1817. زار خلالها اليونان وتركيا وسوريا ومصر، ولا يستعد أن يكون زار أيضا شمال إفريقيا، أي المغرب والجزائر (إذ وجدت لديه الازياء والانسجة الجزائرية). [2]

3-التطور التاريخي لفن العمارة التركية في لوحات الفن التشكيلي:

قام الكسندر ديكان في منتصف الثاني من العشرينيات برحلات إلى إيطاليا وسويسرا، وعام1828 زار تركيا برفقة الفنان غارنيري في بعثة رسمية لتصوير الأماكن التي جرت فيها معركة نافارين وفقا لنظرية الصبغة الملحمية التي تمنح الحدث التاريخي واقعته الشكلية. أنجز الفنان غارنيرى لوحة موقعة نافارين بمفرده.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 102/101.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص105/103.

أما ديكان ركز انتباهه على مسألة توزيع الضوء والظل توزيعا غريبا ومتميزا. لهذا صور الطبيعة الخلابة بشتى صورها.

إثر عودته من الشرق نشر ديكان كتالوجا تضمن رسوماته وتخطيطاته التمهيدية التي أنجزها خلال رحلته فصور المواضيع المأخوذة من الحياة الشرقية[1]

لقد سجل الأحداث والظواهر التي وقعت فجأة أمام عينه. دون اللجوء إلى نص نظري مسبق. (صورة الحياة والبيئة، البورتريه، المنظر الطبيعي) عام 1831عرض لوحته (الدورية الليلية أو ديبيان الليل، حاجي باي في سميرنا) أنظر الصورة رقم 14 الملحق رقم06، تحجيم النسب الهندسية لحجم الإنسان وضغطها بشكل مفرط تبدو فيه هزلية بالنسبة إلى حجم الانسان الطبيعي. ولوحة التعذيب بالخطاطيف 1837 أنظر الصورة رقم 15 الملحق رقم06.[2]

لكن لم تجسد العمارة كموضوع أساسي للوحة. فالمهم بالنسبة للفنان وهو ليس التصوير بل التعبير وعلاقة الانسان مع الفراغ والتزيين الداخلي للبيوت ولوازم الحياة. فهو يسعى إلى توحيد كل الأبعاد الممكنة المميزة لعالم الشرقي مع الحفاظ على خصائص كل بعد منها. في وحدة تامة متكاملة، والجمع في إطار تركيبة واحدة بين البورتريه والمنظر الطبيعي والطبيعة الصامتة وصور الحياة والبيئة. إن تركيبة اللوحة هي مرآة حقيقية للتطابق بين نظرية التوليف الفني الرومانسي ومبدأ التوليف الذي قام عليه الفن الاسلامي وبخاصة فن المنمنمات.[3]

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 193/192.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 196/195.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 199.

ولوحة الأطفال الأتراك يلعبون بالسلحفاة 1836 تجمع هذه اللوحة صور الحياة الشرقية، والمنظر الطبيعي، وفن العمارة في إطار واحد. [1] أنظر الصورة 16 الملحق رقم06.

ففي لوحات المناظر الطبيعية لا تعطي للفن المعماري الفرصة لإظهار خصائصها المميزة. فتكتسب أشكالا معممة وكثيرا ما تبدو المباني مستترة تقريبا. لا يرسم الفنان عمليا لوحات مناظر طبيعة محضة، بل الطبيعة المرتبطة بالبشر لذلك تحتوي لوحات المناظر الطبيعية لديه على ثلاثة خطوط، فيقف في الأول منها البشر ذو الأزياء الشرقية. وتبدو في الثاني صور المباني المصغرة، وفي الثالث تصور العناصر الطبيعة وقد رسم ديكان بهذا الأسلوب لوحاته الرعوية في الثلاثينيات في القرن الماضي، ومنها المنظر الطبيعي في تركيا.. الخ[2].

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 202.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص204.

المطلب الثاني: دخول صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري

دخول صورة العمارة الجزائرية في لوحات الفن التشكيلي:

إن أعوام الثلاثينيات سجلت وضعا تاريخيا هاما لعلاقة فرنسا بالشرق الإسلامي (إثر حملة الجزائر) الأمر الذي أملى تغييرات نوعية في تأويل الشرق فنيا إبان هذه المرحلة.[1]

قبل الدخول في موضوع تاريخ تجلي فن العمارة الجزائرية في اللوحات التشكيلية لبد لنا من التطرق إلى أسباب دخول الفنانين إلى الشرق–خصوصا الجزائر–واتخاذ طبيعتها ملهما لإبداعاتهم:

❖ **من بين الأسباب التي جعلت الفنانين يدخلون الشرق –خصوصا الجزائر– واتخاذ طبيعتها ملهما لإبداعاتهم نذكر مايلي:**

1– طلب الغزو الفرنسي في حملة احتلال الجزائر، من مجموعة من الفنانين تصوير الحملات الاستعمارية الفرنسية وترويج وتأريخ لها. الحملة التي حمل سمات العصر السياسية والفنية وصبغها بصبغتها المحلية وقوالبها الجمالية التي أملتها الظروف في تلك المرحلة، والايديولوجية الفرنسية في علاقتها بالشرق. [2]

2–استيعاب جميع الثروات الفنية الغربية والشرقية وهضمها، تلك التي جاءت إلى فرنسا بعد حملات بونابرت وغزواته ونهب النصب والتحف والآثار الثقافية، وكذلك ما قدمته إنجلترا (نظرية اللون وشاعرية المنظر الطبيعي) وألمانيا (النظرية الجمالية، الفلسفية) إلى الفنانين الشباب وقد تحول في الثلاثينيات إلى عملية هروب وطرد من الواقع. وغدا الشرق أحد المراكز الرئيسية للهروب من الواقع الاجتماعي الفرنسي.

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 177.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 77.

3-خيبة الأمل: لقد اتخذ الرومانسيين خيبة أمل، حيال تغيير الواقع المحيط بهم، شكل القطيعة معه، بالهروب منه إلى أحضان الطبيعة وإسبانيا، وإيطاليا والشرق. فلم تعد طبيعتهم التعبيرية تبحث عن العنصر الدرامي في ذواتهم وفي الواقع المعاش كما حدث في العشرينات، بل صاروا يميلون إلى التأمل والتوحد. لهذا شهدت الثلاثينيات ازدهارا عاصفا لفن منظر الطبيعي في مدارسه المختلفة (مدرسة باربيزون، المدرسة الايطالية، المدرسة الاستشراقية) وما اتسم به الفن الفرنسي في مطلع التاسع عشر.

4-تطور فن التصوير: أثرت الطبيعة على تطور أسلوبهم ومنهجهم الفني أخذ فن التصوير يستقل بأنواعه وموضوعاته، ويقدم شتى المدارس الأوربية الرومانسية. فتحرر الفن وكسر الطوق الجمودي الذي كانت تفرضه السلطة.[1]

5-بعض الفنانين لجوء إلى الشرق ليجسدوا الغزو الفرنسي، وبعضهم الآخر لجأ إلى الشرق، بوصفه كتابة فنية وأخلاقية، تجمع الروحانية والمادية الشاعرية والواقعية، في الصورة الفنية الواحدة انطلاقا من القناعة بأن للفن عالما خاصا، وحياة مستقلة، عما يدور حولها من نقاش حول الدين، والأخلاق، والفلسفة، والثورات السياسية فالفن في رأيهم عليه أن يسمو على المشكلات التي تدور حوله، والأحداث التي تجري بالقرب منه. [2]

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 183/182.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص162.

2- دخول صورة العمارة الجزائرية في لوحات الفن التشكيلي الغربي:

الخامس من تموز 1830 احتل الفرنسيون مدنية الجزائر وأعلنوها مستعمرة فرنسية.[1]

فقد رافق الجيش الفرنسي مجموعة من الفنانين التسجيليين والفنانين الفاشلين وأنصاف الموهبين بصفته مصدرا جديدا للوحي بموضوعات جديدة وفريدة، وما يهمنا هو موضوع الفنانين الموهبين الذين زاروا الشرق باعتباره مصدرا للإلهام الحقيقي في فنهم، فأثر على تطور أسلوبهم ومنهجهم الفني مثلا (دولاكروا) أدى إلى تشكل إبداعهم بفضل اشراق والتأثير المباشر للانطباعات (ديكان، ماريلا) هؤلاء الفنانون المتأثرون هم رواد الرومانسية المغايرة .[2]

وفيما يتعلق بغزو الجزائر فإن الرومانسيين والفرنسين قد انقسموا إلى معسكرين. فعارض ممثلو الاتجاه التقدمي مطالع فرنسا الاستعمارية على صفحات مجلة ديبا –Debats معتبرين أن حملة الجزائر هي أزمة النظام الفرنسي ووصمة عار على جبينه وجبين الأمة الأوربية جمعاء، وأعلنوا أن فرنسا فقدت عقلها بتوجهها إلى إفريقيا. أما المعسكر المقابل، فقد دعوا بدورهم إلى إعلاء مكانة الأمة الفرنسية، بتخليد صور المعارك والحروب التي خاضها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري. وبالتالي فإن فتح أبواب الشرق أمام الفرنسين كان بالنسبة للفريق المبدع من الرومانسيين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر السياسية والروحية، ومصدرا لموضوعات وأفكار جديدة، أما بالنسبة للفريق الاتباعي فقد أعطاهم الشرق فرصة للبروز، وركب الموجة السياسية والروحية من أجل كسب المال

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص178.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 181/182.

والمراكز عبر تسجيل مآثر الجيش الفرنسي الدموية والمناهضة في شكلها ومضمونها، لغاية الفن ومفهومه.

كانت البرجوازية الفرنسية تبحث في المواضيع الجزائرية عن الأنا النابليونية في الشرق. وسعى الجيش في الجزائر إلى تعويض خسائر هزائمه في الشرق (مصر فلسطين) عن طريق توفير محفزات جديدة وأحاسيس جديدة للجبروت القومي والمنفعة المادية في آن واحد. فالمخيلة لدى هؤلاء الرسامين كانت تعني تشويه الحقيقة، بما يناقض الواقع. وبما يناقض مفهوم الرومانسية للفن الذي يقوم أساسا على الارتقاء بالواقع نحو الحلم والرائع والجميل والسامي. غدت الجزائر بمثابة موضة للمعسكرين وأصحاب المصارف والبرجوازيين الصغار.[1]

انحصرت أعمالهم بتكرار صور المعارك والحروب التي كرسها فنانو عصر الامبراطورية الأولى بعد فشل حملة بونابرت (انطوان غرو، جيروديه، غيرين، ك فرنيه دي تونيني وفرانك وغيرهم) من حيث بناء التركيب العضوي العام للوحة. الجزء الأمامي يمثل مسرحا للمعارك. أما الجزء الخلفي يمثل الطبيعة الجزائرية المحلية. ويبدو في كل المعارك انتصار الجندي الفرنسي دائما.[2]

وتشير رسائل ومذكرات دولاكروا إلى أن البواعث الأساسية التي دعته لزيارة الشرق هي فرصة الخروج من الأزمتين السياسية والروحية، اللتين استفحلتا في فرنسا بعد فشل ثورة 1830 فالشرق، كان يعني له أولا وآخر موئل الحضارة الفنية القديمة البيتروسك، الروعة الشاعرية، الطبيعة العذراء الإنسان الحقيقي ببساطته في التعبير عن مشاعره، الأخلاق النبيلة والحكمة والعبر التي تميز سلوكه العمارة المتناسقة،

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 257.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 258.

نمط الحياة الرعوية – الاقطاعية الجمال الطبيعي الجديد الحيوي وإرضاء فضوله اللوني علاقة الشمس بالمتغيرات اللونية للأشياء (نظرية الانعكاس اللوني) التي شكلت المنطلق للانطباعية لاحقا. بفضل دولاكروا ونتائج رحلة المغرب على إبداعه اللوني نظرية وتطبيقا.[1]

لقد أمضى دولاكروا ستة أشهر في الشرق(وزار الجزائر لمدة ثلاثة أيام فقط) وأدرك إبان زيارته أن الطابع القديم بالذات للحضارة إنما احتفظ به في الشرق وليس أوروبا. وخلق فن جديد يجب أن ينطلق من استعاب موضوعي لتراث الماضي وفهمه من داخل بناءه الطبيعة. والروحية ليس من الاكتفاء بعملية النسخ المبهم التي مارسها الفنانون الفرنسيون أثناء دراستهم الأكاديمية في روما. نرى دولاكروا يحاول معالجة أزمة الفن الفرنسي بداية القرن التاسع عشر انطلاقا من رؤية شعورية حية للتراث والواقع والطبيعة والإنسان أي الجمع بين نظرية تحديث الفن والتاريخ.[2]

تعتبر لوحة نساء الجزائر التي عرضت في الصالون الفني لعام 1834 من الأعمال التي تعكس بقدر كاف التغيرات الطارئة على أسلوب الفنان وإبداعه.[3]

يبدوا أن أغلب الفنانين كانوا في أوقات السلم يمارسون رسم المناظر الطبيعية. ولهذا استغلوا الفرصة من أجل تصوير الطبيعة الجزائرية بمظاهرها، الغرابة والبيتورسك الصحراء في الجنوب والجبال والسهول والبحر. كل مشهد من مشاهدها كان يثير فضولهم ويجذبهم. فكان يجري طبع لوحاتهم بالليثوغراف لإصدارها في ألبومات ولنشرها في الدوريات الفنية والسياسية. إن مهمة معض هؤلاء كانت تقوم

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 211.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص212.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 220.

على الدعاية للحملة الجزائرية في صفوف الشعب الفرنسي وتبجيل وتزوير المعارك التي كانت بقيادة الأمير عبد القادر.

في صالون عام 1831 عرض لانغلوا لوحة معركة سيدي فرج وعرض جيبير لوحة قصف الجزائر. كما عرض غارنيريه وكريبين لوحة معركة نافارين التي تصور معركة فرنسا مع الإمبراطورية العثمانية. فاقتصرت أعمالهم على الأسلوب التوثيقي التسجيلي الخالي من الابداع. أما المخيلة كانت تستخدم دائما في تصوير الجندي الفرنسي المنتصر والجندي الجزائري المهزوم.

في عام 1833 زار الجزائر كل من هوراس فرنيه ولبسور ووايلد. وبرغم أن فرنيه زار مصر ولبنان وفلسطين وسوريا وترك ما ترك، ولكن لم يفلح في توغل إلى جوهر الشرق. في عام 1834 عرض لوحته عربي يروي حكاية (الراوي)، يدور الحدث أمام خلفية الطبيعة الغناء سفح جبل أخضر مع قطعان ماشية ... إن هذه اللوحة التي حاول فرينيه أن يستجمع فيها كل معرفته الشرقية ومهارته الفنية تخلو من الطبيعة والعفوية التي اتسم بها الرومانسيون من جيله. فضلا عن بعد المنظر الطبيعي عن روح الشرق. [1]

وقد حققت لوحاته الرقم القياسي في البيع في فرنسا ثلاثينيات والأربعينيات القرن التاسع عشر في عام 1835. عاد فرينيه من روما وتولى أدارة متحف التاريخ العسكري في فرساي وتولى زخرفة جدران إحدى القاعات الرئيسية فيه وموضوع الزخرفة هو تمجيد انتصارات الجيش الفرنسي في الجزائر منها: حصار مدينة قسنطينة، ومعركة عبرة والاستلاء على مقر سمالا. ففي اللوحة الأخيرة بلغت

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 260/259.

الاستعراضية والتلفيق حد المبالغة وهناك العديد من الرسامين قد أنجزوا لوحات مشابهة قبل فرنيه وبعده أيضا. لكن هذا في الأحوال كافة اتجاه غير إنساني في الفن. ولا يعلو على وصف وقائع محكمة. صحيح أنهم تناولوا الطبيعة الجزائرية ولكن جسدوا مواضيع لوحاته بطريقة غير إنسانية وتخلو من الحقيقة.

ابان فترة العقد الجديد 1830- مطلع 1840 بعد اتصال الرومانسيين بالشرق مباشر بين المبادئ الإستيتكية الفلسفية للشرق والغرب .وتسلل واقع العالم المغاير عمليا إلى جميع أصناف الفن(الفن التاريخي والمنزلي، و المناظر الطبيعية، و البورتريه) ومواضيع(زينة داخل البيوت والموسيقى والرقص) في فن التصوير الرومانسي[1]

استمرت الرحلات إلى بلدان الشرق من قبلة الفنانين، وفي أواسط القرن كان الزحف الفني الفرنسي قد بلغ أوجه. فزار تيوفيل غوتييه استنطبول ومصر والجزائر. وبيللي وديودون وهنري رنيو زاروا الجزائر. وزار تورنمين ما بين الأعوام1831- 1853 الجزائر ولبنان ومصر.. وجيرو. لانديل، ولوري الملقب بلورثين الذي مكث في الجزائر منذ عام (1850حتى1862).[2]

رسموا المناظر الطبيعية والعمارات الجزائرية والإسلامية بكل تجلياتها. مثل لوحة جزائرية مستلقية على العشب ل. ك كورو. ومجموعة انغر حول المستحمات، ونساء الجزائر ونساء بونتغتون. والسيد أغست وغيرهم[3].

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 264/263.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 274.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 284.

إن أربعينيات القرن التاسع عشر هيأت الفرصة لدى العديد من الفنانين والأدباء كسب الشهرة، من خلال موضوع الجزائر وتوجه نحو الموضوع الجزائري بوصفه عالما شرقيا. هنا أيضا التوجه الرسمي بهذا الصدد. حيث كانت الدولة الفرنسية تمد الجزائر بجيوشها العسكرية والعلمية والفنية، وكلمن زار الجزائر منذ الثلاثينيات من رجال الفن والأدب والعلم كان يزورها إما بطلب رسمي من الدولة الفرنسية، وإما بتأمين التكفل بالأعباء المادية. بهدف دراسة وبحث النتاج المادي والروحي للشعب الجزائري بغية التمكن من السيطرة عليه وإخضاعه. وينتمي لهذه السياسة فرومنتان الذي مثل اتجاها بارزا في الوسط الثقافي الفرنسي يحاول التوازن فيه بين الموقف الشخصي الإبداعي والموقف السياسي الرسمي. زار الجزائر لأول مرة تلبية لدعوة الفنان لأبيه الشخصية حيث كانت تعيش عائلته في مدينة البليدة بالجزائر عام 1945 لمدة شهر.[1] والرحلة الأولى قام بها سرا دون معرفة أهله الذين عارضوا اتجاهه نحو الفن. وقد منحته زخما ابداعيا هائلا عبر عنه في العديد من الرسوم التخطيطية واللوحات والانطباعات فكتب لأبيه رسالة يبرز فيها توجهه الجديد في الفن. وإثر رحلته هذه عرض ثلاثة لوحات في صالون عام 1847، وإن لم تحقق له انتصار باهرا، غير أنه قدمته وبنجاح للجمهور الفرنسي، وأدخلته حقل فنانين الطموحين للتجديد وكتب أيضا رسالة إلى أمه يخبرها عن نقص خياله، لأنه لم يتقن النظر الثاقب. فذهب مرة أخرى إلى الشرق عام 1947ليعوض هذا النقص في الخيال الإبداعي.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 304/303.

أن أعماله التصورية والأدبية تميزت بفهم صادق وإعجاب وإحترام للعرب والإسلام من جهة، وتبرير لأطماع فرنسا الاستعمارية للجزائر التي سماها فرومنتان افريقيا الفرنسية من جهة أخرى.

إن تعطش الفنان للعثور على شيء ما جديد في الشرق الفني جعله يوغل في عمق الطبيعة الجزائرية ليزور مناطق لم يزورها أحد من قبله (الصحراء الجزائرية مثلا).[1]

إن المنظر الطبيعي استحوذ على غالبية لوحاته فالطبيعة بالنسبة له هي المسكن. وقد وضع الإنسان في وسطه الطبيعي ليدرك سر العلاقة الخفية والحميمة بينهما، فليس لديه صور خارج الطبيعة، فقد سعى لتخليد مناظر الطبيعة الجزائرية كلوحة ذكريات جزائرية–متحف الفنون الجميلة في الجزائر–فتتراجع فيها اطلال الآثار المعمارية المحلية (بقايا أعمدة وقناطر) إلى خلفية اللوحة التي تزين مقدمها بألعاب الفرسان، دون المبالغة بتجسيد التفاصيل المعمارية[2] وهو يهتم في لوحاته بالمنظر الطبيعي أكثر من العمارة. ويجسده بمختلف تجلياته ورسم العديد من اللوحات فيما يخص هذا الأمر.

3–دخول صورة العمارة الجزائرية في لوحات الفن التشكيلي الجزائري:

في فترة الإحتلال الفرنسي للجزائر عرف الفن التشكيلي تيارين رئيسيين: تيار ذو تأثير غربي، وسبقا أن تحدثنا عليه، وتيار ذو تأثير شرقي والمتمثل في الفنانين المحليين آنذاك.

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 306/305.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 308/307.

لم تعرف الساحة الفنية التشكيلية بالجزائر طول الفترة الإستعمارية من 1830 إلى1962 إلا على النزر القليل من أسماء الفنانين الجزائريين، فقد كان الجزائريون غائبين على الساحة الفنية التشكيلية، بحيث كانت حكرا على أبناء الأوربيين من المعمرين وغيرهم. ومع هذا فقد برزت إلى الوجود أسماء بعض الجزائريين استطاعوا أن يفرضوا فنهم وأن يكون لهم حضور على الساحة الفنية. ومن بينهم:

- **محمد راسم:** جسد محمد راسم العديد من اللوحات التي وظف فيها العمارة سواء كانت للغاية تاريخية أو لغاية جمالية، فمعض لوحاته تجسد التاريخ الجزائري والإسلامي مما جعل عنصر العمارة جلي في معض لوحاته.
- **عمر راسم:** عمر بن سعيد بن راسم من مواليد 3جانفي بالجزائر واحد من أعلام الفن الإسلامي في الجزائر، لقد كان تكوينه الفني على يد والده علي راسم الذي علمه هو وأخوه في ورشة العائلة بالقصبة بالجزائر. كان فنانا مزخرفا ورسما وفي نفس الوقت صحافيا... تعرض للسجن من قبل المستعمر وبعد خروجه اتجه إلى ميدان الرسم وتفنن في الفن الذي ورثه عن والده وأجداده ونبغ فيه كل النبوغ لقد برع في فن الزخرفة والخط، ولديه أعمال فيهما.[1]

[1] قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016 ص110

فقد كان عمر راسم وأخوه محمد راسم من أبرز الرسامين في عصرهما. ولم تكن شهرة عمر راسم محدودة في الإطار الإقليمي القطري وإنما تجاوزت الحدود لتصبح عالمية، يعترف بيها أهل الفن.[1]

لم يولي عمر راسم الأهمية الكافية لفن العمارة في لوحاته لتعدد اهتماماته فهتم بالصحافة والغرافيك والرسم ..الخ أنظر الملحق رقم07

- **إزوار معمري:** ظهر الفنان في الساحة الفنية سنة 1916.حيث تتلمذ على يد الفنان الفرنسي إدوارد هرزيق الذي تعلم منه الكثير، في ميدان الرسم، كان الفنان يحب رسم المناظر الطبيعية وخاصة الريف، ورسم العديد من اللوحات الفنية مثل شوارع لعض المدن الغربية العتيقة، وبعض الأعمال الفنية المتعلقة ببيئته التي كان يعيش فيها، أما عن أسلوب الفنان في الرسم فكان أسلوبا واقعيا كونه كان يرسم كل ما تراه عينه. محاكاة الواقع. أنظر الملحق08.
- **ابراهيم مردوخ:** 20يناير1938. قام برسم عدة لوحات فنية تمجيدا للثورة التحرير الوطني، لوحة الشهيد، أرملة الشهيد، لوحة مناظر من ثورة التحرير، لوحة اللاجئ. أنظر الملحق09.

وخصّص الرسّام **فارس بوخاتم** جزءا من نشاطاته الفنّية التّشكيلية لتمثيل وتصوير مشاهد عن حياة الجنديّ الجزائري، وكذلك مناظر من حياة اللاّجئ على الحدود.[2]

---

[1] محمد ناصر، الموسوعة التاريخية للشباب عمر راسم الثائر، منشورات وزارة الثقافة والسياحة مديرية الدراسات التاريخية وإحياء التراث، د ط، الجزائر، 1984، ص47.

[2] محمد خالدي، اللغة الإيحائية من خلال التحف الفنية الجزائرية، الأثر–مجلة الآدب واللغات–، جامعة قاصدي مرباح–، ورقلة–الجزائر–، العددالتاسع،2010، ص85.

فالعديد من الفنانين الجزائريون في تلك الفترة كانوا يستعملون أسلوب واقعي. لم تقتصر توظيف صورة العمارة في فترة الاستعمار بل تجاوزها كمحمد تمام محمد إسياخم وغيرهم.

2- توظيف صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي:

في أعوام الثلاثينيات استطاع المنظر الطبيعي الشرقي أن يعبر عن شتى أصناف المنظر الطبيعي الرومانسي بمتغيرات المتباينة المتقاربة في أن واحد:

1-المنظر الطبيعي التاريخي-البطولي.

2-المنظر الطبيعي الصوري.

3-المنظر المعماري بشقيه: مناظر المدينة ومناظر الخراب.

4-المنظر الريفي: المعبر عن فلسفة ورؤية كونية شمولية للعالم. كل هذه الأصناف من المنظر الطبيعي الرومانسي وجدت امكانية تجسيد لها في طبيعة الشرق الغنية والمتنوعة.[1]

وقد حاولنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على المنظر المعماري وكيفية توظيفه في اللوحات التشكيلية:

فقد وظف المنظر المعماري بكيفيات وطرق مختلفة وذلك حسب رغبة الفنان في كيفية توظيفه، وعلى حسب الموضوع المراد إبرازه والأهمية والنوع والغاية. وأيضا على حسب الطراز المعماري ونوعه وأهميته...

1-لقد جسد الفنانين التشكلين فن العمارة كخلفية للرسمة. وهناك فنانين جسدوها كخلفية ولكن بطريقة ضبابية.

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص 240.

2-دمج العمارة مع المنظر الطبيعي (أشجار، نباتات..).

3-دمج العمارة مع البورتريه: تكبير الإنسان وتصغير العمارة كبورتريه الفنان بونابرت. وأيضا رسم الإنسان والعمارة بطريقة متوازية.

4-دمج العمارة مع الإنسان والحيوان والطبيعة أي ذوبان الانسان مع الطبيعة[1]

يختلف موقع وضع العمارة في اللوحة:

*وضع العمارة في جانب اللوحة.

*وضع العمارة في وسط اللوحة.

*وضع العمارة في الخلف.

وأيضا لم يغيب عن أذهان وخواطر الفنانين تصوير الفن المعماري من الداخل أي تصوير (مدخلها ومخارجها) الغرف، المساجد، المدارس.. إلى غير ذلك.

أنظرالملحق رقم10و11.

3- أهمية توظيف صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي:

إن ازدهار فن المنظر الطبيعي ونظرية اللون دفع العديد من الفنانين إلى تصوير العمارة في لوحات الفن التشكيلي وذلك لقدرتها على جذب المشاهد الغربي بغرابتها وألوانها. فتكسب اللوحة التشكيلية سمات جديد ومتنوعة جمالية وفنية إلى غير ذلك من السمات.

- بالإضافة إلى تقوية التعبير الفني في موضوع الشرق. ومؤامة الصيغة المحلية[2].

- توظيف الرمزية في اللوحات الفن التشكيلي، بحيث توظف الأشكال المعمارية بإعتبارها عناصر مستحدثة. ورمزا لعنصر المكان (المدينة أو المنطقة .. الموظفة

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 254.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص 245.

في اللوحة) والزمان (تخليد فترة زمانية معينة). والجمع بين عدة حضارات في فترات مختلفة.

– خلق نوع فني جديد وجذاب، بإدماج الواقع مع الخيال. حيث تعكس اللوحة فلسفة الروح الإنسانية في علاقة جدلية بين الماضي والحاضر (رسم فن معماري قديم وأشخاص من الحاضر) أي تكرار الماضي بحلة جديدة أي رسم فن معماري معاصر.[1]

– نيل الفنان مكانة مرموقة لكونه فنان أولا وثانيا لكونه سياسي فهو ينشر ويروج أفكار عن الحروب والمآسي في تلك الفترة.

– ازدواجية دوره، حيث اعتبر الفنان نفسه (رساما ومعماريا في نفس الوقت) كأن اللوحة التشكيلية هي الأرض التي يجسد عليها الفن المعماري.

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص247.

المطلب الثالث: خصائص صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري

1- خصائص صورة العمارة في الفن التشكيلي:

من أهم الخصائص التي تميزت بها صور العمارة في الفن التشكيلي في هاته الفترة نذكر منهاما يلي:

1-التوليف والتركيب بين مختلف الفنون (منمنمات، عمارة، مناظر طبيعية فن الأرابسك و البوتسيك، والزخرفة..)؛

2-اشباع الألوان بغنى توزيع الأضواء والظلال. حيث استخدمت الألوان بكل تدرجاتها، فعرفت هذه المرحلة تطورات النظرية اللونية؛[1]

3-توظيف العمارة بأشكال وأحجام مختلفة؛

4-حسن توزيع المساحة والفراغ؛

5-التسجيلية: التسجيل والتوثيق الظواهر والأحداث؛

6-الجمع بين الصورة والفكرة أي الشكل والمضمون؛

7-تتميز بطابع المونتاج (سرد الماضي والأحداث التاريخية والحاضر..)[2]

8-تتميز بالصور الإيضاحية والدقة الحرفية والطابع الفوتوغرافي؛[3]

9-الرمزية -رمزية المكان والزمان -وتعتبر هذه الخاصية من أهم الخصائص.

---

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص155.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص51.

[3] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص52.

2-خصائص صور العمارة في الفن التشكيلي الجزائري:

تعاقبت عدة حضارات، وغزوات، في الجزائر في أزمنة مختلفة تركت عدة معالم تاريخية.. أثرت في الفنون. مما جعلها تتأثر وتختلف من فترة إلى أخرى، خاصة الفن المعماري. ومن بين الفترات نخص بذكر فترة الإستعمار الفرنسي، نشأة الفن الجزائري نشأة جديدة حيث تأثر بالمدارس الغربية الحديثة كالواقعية، التأثرية، الرمزية، التكعبية وغيرها، بالإضافة إلى تأثر الغرب بالبيئة الجزائرية (سواحل ومناطق ومدن وعمارات وعادات وتقاليد..). مما جعل الفنانين الجزائريين والمستشرقين الغربيين يضعون لمسات جديدة في لوحاتهم وأعمالهم الفنية. جعلتها تتميز بخصائص مختلفة ومن بين هذه الخصائص نذكر:

- عكس روح وسحر الحضارة الشرقية في اللوحات الغربية؛
- تصوير العمارة بكل أنواعها، البيوت، المدارس، الأزقة، بمشاهدها العامة الواسعة والضيقة، والمدن العتيقة والموانئ والمنشآت والساحات وواجهات البيوت الشعبية والقرى والأرياف والتركيز على الهندسة المعمارية؛[1]
- تتميز بالتنوع والمناظر الخلابة وذلك بسبب اختلاف البيئة الجبال والسهول والشواطئ والهضاب والوديان..؛
- تسجيل أساطير الشرق. التي عرفوها في قصص ألف ليلة وليلة؛
- رسومات ذات أبعاد سياسية كمخططات المدن والأماكن الجزائرية؛

[1] بن التومي علي، ظاهرة الإستشرق في الفن التشكيلي الجزائري -دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية- أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب وتخصص النقد الفني، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2018 2019، ص 44.

- الاختلاف والتنوع في الطراز المعماري المجسد في اللوحة، فكل لوحة تشكل حضارة وفترة زمانية معينة. فهي تجسد تراث ومعلم تاريخي؛
- الصدق والموضوعية في تسجيل الجمال وسحر المناظر الطبيعية والعمرانية؛[1]
- تتميز الصور بالواقعية كأنها صور فوتوغرافية؛
- استخدام الألوان الباهرة والإتقان في تجسيدها للوصول إلى الخامة الموجودة في العمارة فأكثروا من استخدام اللون الأبيض والأزرق والأخضر. لتتلاءم هذه الألوان مع الطبيعة.[2]

2-1-خصائص صورة العمارة الإسلامية في الفن التشكيلي الجزائري:

- تتميز اللوحات التشكيلية برسومات دينية رسموا العمارة الإسلامية برؤية فنية كالمساجد والجوامع، ورجال الدين..؛[3]
- استخدام الزخارف المتنوعة. النباتية والحيوانية..؛
- تتميز اللوحات بالسكينة والهدوء وشاعرية كبيرة من خلال اللون والضوء؛
- استخدام الخط العربي والآيات القرآنية في اللوحات المعمارية التشكيلية خصوصيات لوحات العمارة الاسلامية؛[4]

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص44.
[2] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص 55.
[3] شرفي الزهير، المرجع السابق، ص63.
[4] بن التومي علي، المرجع السابق، ص55.

- ابراز الأنماط المعمارية الإسلامية من الأرابيسك والنقش والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية، وصف الآثار الإسلامية ونشر صور موضحة لها؛

* تقدم اللوحات نمطا تناسقيا منسجما ومتناغما، فتخلق انطباعا ذات بناءات تشكيلية جمالية تحتل قيمة حضارية ودنية. فأنماطها المألوفة تعطي لنا نظرة عن العمارة الإسلامية وتعكس لنا مفهوم العمارة الشرقية ككل.

المبحث الثالث: صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري

المطلب الأول: تشكل صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري

يعتبر التراث العمراني الجزائري علامة مضيئة وثمرة مشعة للإبداع الفني الإستشراقي الذي أسهمت به الحضارة الإسلامية، في إغناء وإثراء الفكر الفرنسي من أجل بسط نفوذه على كامل قطر الجزائر، لما حملته هذه العمارة من مظاهر جمالية وفنية، وما احتضنته من رموز ظلت به عنوانا دالا على تطور هذه الحضارة وتقديم بنائها وصناعها عبر العصور المختلفة. تمثلت في المآثر التي ظلت شامخة في مختلف البقاع الأوروبية تشهد على نبوغ مهندسيها، وعراقة رموزها، في مؤسساتها الدينية والثقافية، التي استترفت فكرا هندسيا وفنينا من أجل تجسيدها، فأحدثت بذلك العمارة الجزائرية استمرارية المجال الذي يستوعب جميع أنماط الفن التشكيلي، من تصوير أو نحت، وقد اعتمدت العمارة لغة أخرى غير مفردات لغة الخط واللون وهي لغة الكتلة والفراغ، قدمت لنا هوية مستقلة مميزة للمجتمع الجزائري.

وإذا كان الفن التشكيلي يختلف عن العمارة، لكي يركز على الأشياء المنقولة مثل المخطوطات والأواني وتوابع العمارة والأثاث، فأن أساليبه لم تتغير كثيرا، فهي إما أن تكون تشبيهية واقعية، أو تكون زخرفية مجردة، فبهذا نقول عن العمارة إنها طريقة البنيان لخدمة وظيفة اجتماعية محددة كالسكن والعبادة والدراسة ..الخ، وتتطلب هذه الطريقة معرفة بخصائص هذه الوظائف وعلاقتها بالبيئة. فكانت

الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي تزخر بالمساجد والزوايا والقلاع والجسور والثكنات والمنازل والقصور والحمامات والأسوار والخانات وما إلى ذلك.[1]

وقد انتقلت الأساليب الفنية المعمارية التي شاعت في عهد الحفصيين والزانيين عبر الأجيال واستمد البناة طريقتهم أيضا من الحضارة الأندلسية، حيث كان للأندلسيين الذين هاجروا إلى الجزائر تأثير عظيم في بناء القلاع والقصور على وجه التحديد ثم جلب العثمانيون معهم طرازهم المعماري إلى الجزائر، وظهر أثرهم خصوصا في بعض المساجد والقصور والقلاع والثكنات. إن الحركة المعماري في الجزائر تبتدئ منذ تأسيس المدينة على يد بلكين بن زيري، غير أن آثار هذا العهد الزيري والحمادي لم يبق منه سوى الجامع الكبير الذي يعود تأسيسه إلى سنة (490هـ-1097م)، أما في العصر التركي فقد لبست الجزائر حلة معمارية قشيبة بمساجدها الزاهرة، ومآذنها العالية، وحصوها العاتية، وقصورها الخلابة وما تمتاز به من زخارف ونقوش وإبداع فني. أما ما يميز العمارة الجزائرية فهو تناسب المظهر مع الملامح العربية الإسلامية التي تظهر بوضوح، وتراعي في ذلك البساطة وخصائص المجتمع الإسلامي، أهمها التزام الحشمة والحياء وعدم التطفل على المنازل لذلك بنيت مساكن المدينة مع بعضها البعض وكأنها كتلة واحدة.

إن مدينة **القصبة** من المدن القليلة التي أسسها العثمانيون وهي تشبه في نسقها العام المدن الإسلامية الأخرى في نمط بنائها واستجابتها لتعاليم الدين الإسلامي، وهي تتميز بطرازها المعماري الأنيق وذوقها الفني الجميل، وتعتبر مساجد المدينة بقبابها ومناراتها العالية من أكبر الدلائل على إبداع صانعيها

[1] بن التومي علي، المرجع السابق، ص 47 -48.

وتمكنهم في مجال الهندسة المعمارية. ولقد أقامت في الجزائر خلال القرن التاسع عشر نخبة من كبار المستشرقين والرسامين الغربيين الذين انبهروا بثراء العمارة الجزائرية الاجتماعية ذات الطراز الإسلامي.[1]

فترك العديد منهم لوحات وأعمالا ناطقة تعبر عن انجذابهم إلى سحر هذه البيئة وعمقها وأصالتها وثرائها بالتراث المعماري المتميز. ويجرنا الحديث هنا عن الفنان "**موباسان**"-**Maupassant** الذي زار الجزائر سنة 1881 م وبالتحديد قصبة الجزائر خلال سهرات رمضان وقال إن أزقتها الصغيرة والسريعة مثل ممرات الجبال المدرجة في سكان ألف ليلة وليلة، و"**شاسيروا تيودور Théodor Chassériau**- سنة 1846م الذي زار قسنطينة وانبهر بموقعه الرائع.[2]

كما أثارت اهتمام الفنان **André Brouillet** من مواليد 1 سبتمبر 1857 في Charroux. وتوفي 6 ديسمبر 1914م. هو رسام أكاديمي فرنسي متخصص في مشاهد النوع، صور والمناظر الطبيعية. ويظهر ذلك في لوحته مدينة قسنطينة التي رسمها في مرسمه الباريسي بعد المخططات التي قام بها أثناء زيارته لها سنة (1883م- 1884م).

أما عن جنوب البلاد أو صحراء الجزائر فقد كانت وجهة العديد من الفنانين المستشرقين منهم:

الفنان "**غوستاف غيومي** -**Gustave Guillaumet**. الذي قضى فترة طويلة من حياته في صحراء الجزائر، وجدّ في دراسة الحياة العربية الأصيلة في منطقة

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه ص 49.

[2] بن التومي علي، المرجع نفسه ص 49.

الحضنة وبوسعادة وأنجز سنة 1863م أول لوحة جزائرية له موضوعها الصلاة في الصحراء. أنظر الملحق رقم12.

وأثبت جدارته في الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية والحياة اليومية في مجتمعات البد والواحات والقرى القبائلية.[1]

وكذلك لوحتي الفنان غوستاف غيوميه بعنوان الداخل في بوسعادة و الأغواط انظر الملحق رقم 13.

تحكي لنا عن حياة البدو والرحل وتظهر دقة التدرج في رمالها الصفراء والليل يسقط على جبالها البنفسجية.[2]

حيث اكتشف هؤلاء الفنانين أن للعمارة الجزائرية مميزات تجسد الثقافة الجزائرية المتجانسة مع الطابع الهندسي الذي يراعي الخصوصية الإسلامية للشعب الجزائري فكل منازل المدينة تطل على البحر وتنعم بضوء الشمس وتهتم بمراعاة حرمة الجار حيث لا تتكشف حرمات المنازل على بعضها البعض. ومن بين أهم المنشآت العمرانية التي لفتت انتباه الفنانين المستشرقين وجسدوها في أعمالهم الفنية نجد:

1-1- صورة العمارة المدنية في لوحات الفن التشكيلي الجزائري:

لقد اختار بعض الفنانين العيش بشكل لصيق مع الأهالي وأفراد الشعب الفقير المتواضع، وبلغ بهم الشغف بالشرق حد الجنون، فمنهم من حدد نهائيا

---

[1] أعمر محمد الأمين، التصور الإستشراقي في الجزائر خلال القرن التسع عشر- دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقاسم، تلمسان،2016-2017، ص 76.

[2] أعمر محمد الأمين، المرجع نفسه، ص 76.

مصيره في أن يسكن البلاد، ومنهم من اعتنق الإسلام وانخرط في حياة البلاد وأعجب بالمدن الجزائرية وجسدها في أعماله الفنية واستلهموا لأعمالهم الفنية أساليب واقعية عبرت عن المنشآت العمرانية الجزائرية القديمة مثل القلاع والحصون والمعالم الأثرية المندثرة. فمن بين أهم المناطق العمرانية المدنية التي لاقت حظها في الفن الإستشراقي القصبة أو المدينة القديمة للجزائر. القصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي، وهي مقر السلطان، وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله.[1]

تعتبر مركزا سياحيا هاما لما تحتويه من آثار عريقة وقصور غاية في الجمال والتصميم، مما جعلت الفنانين والمهندسين المستشرقين يقفون وقفة دهشة لعراقة التصميم والهندسة العملاقة. فكانت بداية الانبهار الشرق مع مجموعة الرسامين الذين زاروا الجزائر.[2]

أمثال:

(فرومنتان: (1820-1876) يعد الفنان فرومنتان رسام المناظر الطبيعية كان من الأوائل المترجمين للصورة الجزائرية، فقد تمكن وهو صغير من زيارة الأرض والاحتكاك بالناس الذين هم كانوا أساس لموضوعاته في معظم أعماله خزنت ذاكرته الكثير من المناظر الخلابة والسمات المميزة لتفاصيل الحياة من شمال افريقيا. في عام1849حصل على ميدالية من الدرجة الثانية. وفي

[1] بن التومي علي، المرجع السابق، ص 51-52.

[2] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص52.

عام1852 قام بزيارة ثانية للجزائر مصحوبة بمهمة أثرية، فدرس المناظر والعادات دراسة دقيقة مما مكنه من إعطاء عمله الدقة الواقعية)[1]

من لوحاته: شارع الأغواط وغيرها من اللوحات الفنية الأخرى. أنظر الصرة رقم 35 الملحق رقم12.

إيتيان دينيه (نصرالدين دينيه) ولد 28 مارس 1861 بفونتان بلو جنوب العاصمة الفرنسية، في سنة 1884كانت له أول زيارة في الجزائر رفقة صديق له متخصص. في علم الحشرات فسمحت لو الفرصة أن يتجول أنحاء الجزائر. ومن إنجازات هذه البداية الموفقة لوحته الشهيرة "سطوح الأغواط.[2] انظر الملحق رقم13.

ولا يمكننا التحدث عن الاستشراق في الفن الجزائري دون أن نتكلم عن رحلة الفنان أوجين دولاكروا –EugéneDelacroix (إلى المغرب والجزائر1832) زعيم المدرسة الرومانسية (الذي كان من بين البعثة الدبلوماسية التي أرسلها ملك فرنسا "لويس فيليب" لإحياء العلاقات الدبلوماسية مع سلطان المغرب واقناهم بعدم دعم المقاومة الجزائرية. وكانت هذه الدعوة بالنسبة له هبة لتحقيق حلمه برؤية الشرق وبزيارة بلد لم يزره قبله فنان فرنسي. وهناك قام برسوم التحضرية لوحة الشهيرة نساء الجزائر التي لاقت نجاحا منقطع النظير. واعد رسم نسخة أخرى لها. وقدم دولا كروا لوحات أخرى مستوحاة من الجزائر لوحة عربي من وهران وامرأة جزائرية. كما تميزت رحلته باكتشافه التأثير الشمس النادر والثمين.[3] أنظر الملحق رقم 14

[1] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص778.

[2] الموسوعة الحرة ويكيبيديا.

[3] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص 774.

"**وليام ساتريس**" (1843-1924) حيث استأجرا بيتا بالقصبة في الجزائر وشغفا برسم عمران المدينة وعادات أهلها في لوحات فنية جميلة.

وهناك رسام أمريكي "**فريدريك آرثر بيرد جمان**"(1847-1928) الذي أقام بالجزائر من عام 1872م إلى 1886م بحي مصطفى العلوي واتخذ سطح بيته منارة يراقب من خلالها الناس ونشر في كتابه "شتاء الجزائر – Winters In Algeries سنة 1888م وضمنه رسومات عن أحياء الجزائر ونقوش الأبواب ومداخل البيوت.[1]

أنظر الملحق رقم 15.

فانبهر الفنانون المستشرقون بالعوالم الجديدة التي تزخر بالتنوع والمناظر الخلابة والمفارقات العجيبة، انجذبوا إلى هذا السحر الشرقي الذي يحتضن مغامراتهم ويحقق أحلامهم ويحرر مخيلتهم ويفتح لهم آفاقا لا حصر لها. تغني هؤلاء المبدعين بكل شيء في الجزائر، الصحراء المترامية الأطراف، الواحات، العمارة الدينية. والمدنية للمجتمع الجزائري على حسب اختلاف البيئة والمناخ، الجبال، السهول، الشواطئ، الهضاب، الوديان، المناخ، التضاريس، الألوان، الأشكال...الخ.

ولقد رسم الفنان **توماس فريدريك ماسون شيرد** صور من المناظر الطبيعية وكثيرا ما تميزت أعماله برسم المواطنون الشرقيون بمشاهد هي أغلبها حشود كبيرة ومجموعات من الشخصيات، لاسيما في أسواق المدن المزدحمة والبازارات التي يتجمع فيها الناس للبيع والشراء.[2]

---

[1] بن التومي علي، المرجع السابق، ص53 .

[2] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص 785-786.

وغيرهم من الفنانين الأخرين، الذين أضفوا على هذه الأماكن شاعرية كبيرة من خلال اللون والضوء سمت أعمال الرسامين الأوائل الذين استلهموا من الجزائر بالواقعية الأمنية إلى درجة أن بعض اللوحات كانت شبه صورة فوتوغرافية للمدينة ومرافقها، وقد قدمت هذه اللوحات صورا تاريخية نادرة عن مدينة الجزائر.

1-2- صورة العمارة الإسلامية في لوحات الفن التشكيلي الجزائري:

تعد العمارة الإسلامية مفهوما استشراقيا أطلقه المستشرقون على العمارة الدنية الشرقية وهي تنسب للإسلام كدين بعض النظر عن المكان والزمان. وتعد العمارة الإسلامية منظومة بنيوية تدخل في الفن والتقنية والفقه والدين والتراث ومقتضيات البيئة والمحيط والأعراف الاجتماعية. فقد كانت هذه العمارة مصدر إلهام بعض الفنانين إسلاميا. أنتجوا أعمالا فنية تناولوا فيها العمارة الدينية ممثلة في المساجد والمدارس القرآنية.[1]

لما رأوه وعكسوه في لوحاتهم من طراز معماري إسلامي وزخرفة هندسية وخطية ونباتية تجلت في مساجد الجزائر بقبابها ومآذنها.

الأمر الذي زاد من اندهاشهم وتأثرهم وحيرتهم وكثفوا محاولاتهم في نقل جمالياتها وخصائصها المتميزة، والفريدة في أعمالهم بإبراز الأنماط المعمارية الإسلامية من الأرابيسك والنقش والزخرفة الهندسية والألوان المزركشة في الفنون التطبيقية، وكان التأثر والتواصل في فن العمارة باديا في تزيين بعض الحدائق والجسور وجدران القصور ودور عبادة وأبنية ذات الأقبية المتميزة، والقباب والتحف

[1] بن التومي علي، المرجع السابق، ص56

المنقولة مثل الخزف والمعادن والمسكوكات والأخشاب والزجاج والسجاد الإسلامي.[1] أنظر الملحق رقم 16.

ومن الفنانين الذين تأثروا بعمارة الجزائر الإسلامية وتراثها: **(دولاكروا)** و**(فرومنتان)** **رودولف ارنست، (فون فيراس) ديفيد روبرس...**

كان المحور الرئيسي في جميع اللوحات الفنية هي "**بسم الله الرحمن الرحيم**" وهي الكلمة الأكثر استلهاما لجميع الفنانين المستشرقين، وقد رسموها على شكل فراشة وفي هيئة حصان وبأشكال متعددة، ما أضفى على اللوحات أبعادا أكثر تجددا واكتمالا، إضافة إلى أنهم استعانوا بآيات متعددة من القرآن الكريم ذات معان جميلة. قام هؤلاء الفنانين بترجمتها إلى رسومات جميلة وجذابة توحي بمعاني هذه الآيات فالمشاهد الغربي يدفعه الفضول لمعرفة معاني هذه الكلمات الجميلة، وربما يصل به الأمر لمعرفة أشياء عن الإسلام كان يجهلها مما يمكنه من التعرف على العالم الإسلامي وفنونه الجميلة. وترك الخط العربي أيضا بصمات مهمة في تاريخ الفن الإستشراقي، ويتجلى التأثر الكبير للفن الأوروبي بالفن الإسلامي في أن مدنا أوربية قامت على سك عملات معدنية عليها عبارات بالعربية بل آيات قرآنية.[2]

إن أهمية الفن الإسلامي تكمن في أهمية لوحات الفن الإستشراقي التي كانت تنقل للجمهور الغربي الحياة في بلاد بعيدة عنهم. فتقدم للمشاهد الغربي نمطا تناسقيا منسجما ومتناغما في تلك اللوحات التي تحمل صورا عن العمارة، فالسمات الأساسية اقتصرت على خلق انطباعات ذات بناءات تشكيلية جمالية تحتل قيمة

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص56-57.

[2] بن التومي علي، المرجع السابق، ص57.

حضارية ودينية فأنماطها المألوفة ودلالاتها تسمح بتكوين مفهوم يوضح لنا فنون الهندسة الشرقية وكل ماله صلة بآثار الإسلام الفنية.

الجزائر أرض واسعة مختلفة المناطق الجغرافية والمناخية، تتوفر فيها الموارد الإنشائية المتنوعة من أجل إبداع الفنانين المستشرقين في صقل مواهبهم الفنية لترجمة جمال العمارة الإسلامية إلى عالمهم الغربي.

1-3- صورة العمارة العسكرية في لوحات الفن التشكيلي:

يقصد بالعمارة العسكرية تلك الاستحكامات التي أنشأت لغرض دفاعي بالدرجة الأولى وبمختلف أنواعها، ومنها: المحارس والأبراج، والقلاع والمناظر والمنارات والأسوار والخنادق والأربطة والحصون والقصبات التي تجمع السلطان مع إدارته ودواوينه، ولها جانب دفاعي بحيث تحاط عادة بالأسوار لعزل الحاكم عن رعيته. وقد لجأ الحكام في العهد الإسلامي إلى تحصين جميع النقاط التي تتحكم في مداخل المدن والموانئ ويبنون الحصون والقلاع على أقرب مرتفع يشرف على المدينة وتتخذ كصمام أمان[1]

فالعمارة العسكرية الإسلامية لها ارتباط وثيق بالتاريخين السياسي والعسكري للدول الإسلامية والتي من بينها الجزائر التي شهدت فترات متنوعة من طبيعة العلاقات الداخلية والخارجية، ففضلا عن الحروب التي شهدتها الجزائر منذ قيام الدولة العثمانية. تفنن الجزائريون في إنشاء تحصيناتهم الدفاعية لحماية الدولة من هجمات الأعداء والتصدي لهم، فبنوا على الحدود تحصينات أطلقوا عليها اسم "الأربطة"، وهي أبنية عسكرية تمثل خط دفاع يكون في مقدمة البلاد، تبنى على

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص59-58.

هيئة نسق معماري متماثل فيغلب على تخطيطها الأشكال المستطيلة، الجدران الحجرية المنتظمة المزدوجة المزودة بالأبراج الدفاعية، أما من الداخل فكان هناك فناء واسع تحيط به غرف لسكن الجنود ومسجد ومرافق عامة.

أما الشكل الثاني من التحصينات العسكرية فكان يشمل الأسوار العالية المدعمة بالأبراج المجهزة بوسائل المراقبة والدفاع، وقد بنيت هذه الأسوار غالبا حول المدن لحمايتها وتصدي الحصارات عنها، ويعد السور من أهم الأبنية العسكرية التي أنشأها المسلمون في مدنهم، حيث كان لطبيعة الأرض والمكان والموقع الدور الأساسي في تحديد شكل السور، فكانت السمات المميزة للأسوار متمثلة في وجود الأبراج المجهزة بنقاط المراقبة ومرامي السهام والنوافذ لقذف السوائل المحرقة، إضافة إلى أبواب تكون محكمة الإغلاق يحميها برجان أو تكون ضمن برج واحد. إن تنوع القلاع والحصون في بلاد المسلمين دليل على الأخطار التي تحيط بالمنطقة، الأمر الذي جعلهم أشد حرصا وحماية لها من القوى الغربية، وهذا راجع إلى كثرة الحروب والمعارك والغزو على البلاد الإسلامية نظرا لما تتوفر عليه من خيرات وثروات بيئية وطبيعية. أنظر الملحق رقم 17.

حيث بلغ عدد القلاع التي بناها الأندلسيون حوالي 400 قلعة، لم تبق منها اليوم سوى بضع قلاع، وعلى الرغم من ذلك تقدم لنا فكرة وافية عن فن العمارة العسكرية العربية الإسلامية وتفوقها على العمارات الأخرى.[1]

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص61-60 .

والفضل في ذلك يرجع إلى المسلمين لأنهم ابتكروا كثيرا من الأساليب الفنية والإبداعات العمرانية الحربية، فأضافوا إلى أبواب الأسوار الخارجية أبوابا داخلية موازية لها من أجل المبالغة في إحكام إغلاق هذه الأبواب، وتفننوا أيضا في بناء الأسوار واستحدثوا نظاما جديدا، ذلك لأنهم أكثروا من الزوايا الداخلية والخارجية فيه حيث اتخذوا خطوط متعرجة ومتكسرة ليسهل عليهم القضاء على الأعداء المهاجمين والفتك بيهم. الأمر الذي جعل المستشرقين والفنانين منهم والمهندسين ينبهرون في إتقان الهندسة المعمارية العسكرية إلى حد التقليد ودفعهم ذلك إلى التغني بيها في الأعمال الفنية.

تعد الجزائر من البلدان التي تزخر حاليا بالمعالم الأثرية وذلك راجع إلى الأثر الكبير للحضارة الرومانية في الجزائر، ففي أوائل الإحتلال الفرنسي للجزائر استقطب الكثير من هواة الآثار والفنانين الذين سقطت أعينهم على المعالم الأثرية الكبرى والتي من بينها تلك القلاع والحصون التي تركتها الحضارة الرومانية مثل ما هو موجود في باتنة (مقر قيادة الجيش الروماني في لامبيز، وآثار رومانية بمدينة تيمقاد)، إضافة إلى معالم عسكرية كبرى في ولاية قسنطينة (مدخل القصبة) وولاية تبسة (باب كاراكالا) وولاية تيبازة (مدينة أثرية ومدرسة رومانية)، كذلك قوس النصر وممر قوس النصر بتيمقاد... والأمثلة عديدة ومتعددة حول المعالم الأثرية التي جلبت نظر المستشرقين وتأثروا بيها.

يبدو لنا من خلال الهندسة المعمارية العسكرية أن هناك شيء من التنظيم منذ البدء في التخطيط لبناء المرافق المدنية العسكرية فكان الإختيار والتحري الطوبوغرافي للموقع يتوافق مع مقص إقامة العمائر.[1]

إن الرسم التسجيلي والوثائقي الذي قام به الغربيون جعل أعينهم تنفتح على جماليات البيئة والطبيعة والفنون الشرقية، حيث شكل الشرق أرضية خصبة من أجل إرضاء التروع نحو التلوين ونظرية التوليف بين الفنون والأجناس الفنية، والاستشراق الفني هو تصوير للشرق من قبل فنانين مبدعين تأثروا بالطبيعة الشرقية وفنها، فكان لكل فنان تشكيلي أدواته وريشته وألوانه التي تشكل رؤيته الخاصة بالحياة والإنسان والأحداث، حيث كان الإبداع الفني لكل فنان مرتبط بمدى ولعه وشغفه للنزعة الشرقية.[2]

[1] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص 62-61.

[2] بن التومي علي، المرجع نفسه، ص63.

المطلب الثاني: التصور المعماري في الفن التشكيلي الجزائري

سجل الفنانين الغربين الحياة العربية بعمومها وعملوا على حفظ التراث بدقة ... بغض النظر عن صفتهم التي جاءوا عليها لبلدان العربية. فدافع الشوق لمعرفة أسرار الشرق وسحره وضوء شمسه النافذة أخذت بألبابهم فقد صوروا المزارع والحقول والأسواق وضروب التجارة واهتموا برسم النساء العربيات في طقوس الأفراح والحياة اليومية من لعب الصغار وأمكنة قديمة.. وقد عملوا على حفظ التراث المعماري.

كان للفنانين الغربين أهداف منها الديني التجاري، السياسي، العلمي كلهم أغراض محددة. وقد كانت لوحاتهم تصور على وجه التحديد الشرق الأوسط.[1]

ومن بين الفنانين الغربين الذين رسموا الحياة المعيشة للشرق نذكر منهم:

تيودور كاسيرو: Théodore Chassériau رسم رسومات جدارية في عام 1843، صور فيها حياة سانت ماري في مصر وفي عام1846، قام كاسيرو بزيارة الأولى إلى الجزائر. من بين الموضوعات التي رسمها في رحلته المشرقية النساء، ففي أول لوحة له رسم نساء راقصات من شمال إفريقيا واللوحة الثانية صور فيها جزائريتان يهوديتان على الشرفة.. إلخ وصور الأم تجلس مع ابنتها في اللوحة التي تليها..، يظهر اللباس الجزائري في جميع لوحاته بألوانه الزاهية وتفاصيله.[2] أنظر الملحق رقم18.

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص763.

[2] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه، ص777.

غوستاف أكيل غيلوميت – Gustave Achille Guillaumet في عام1861 رسم غيوميت المشهد التاريخي وحصل على منحة دراسية للدراسة في أكاديمية فرنسا في روما..، سافر عبر البحر الأبيض المتوسط إلى الجزائر، في شمال إفريقيا. زار الجزائر عشر مرات بين 1861و1867. فضل السفر إلى الجنوب. والعديد من أعماله صورت حياة الشعوب الصحراء، وحققت لوحاته صورة مثالية تحمل الطابع القصصي ويمكن الإشارة على وجه التحديد للجزائر فقط. وكانت أعماله مميزة ولافتة للنظر صورت قسوة الحياة في منطقة الصحراء. أنظر الملحق رقم 19.

لويس أنسلم لونجا – Louis Anselme Long (1809_1869):

في1841انضم للرحلة الاستكشافية العلمية للجزائر، وكان المسؤول عن البحث والتنقيب كرسام رئيسي وأحيانا رسام مساعد. أقام في قسنطينة. قدم عددا من اللوحات يسمى "النموذج العربي" وهو الآن موجود في (المتحف الوطني للمجموعة التي تتبع التاريخ الطبيعي في باريس)، فضلا عن العديد من المناظر المتنوعة. الطابع التراثي متواجد وبقوة في الكثير من لوحاته المعروضة كذلك الطراز المعماري للجزائر. صوروا في لوحاتهم طقوس العبادة والصلاة ..والدعاء[1] أنظر الصورة رقم 52 الملحق رقم19

أدولف شرايرAdolf Schreyer– (1828_1899) :

درس الفن في معهد ستادل في مسقط رأسه، ثم في شتوتغارت وميونخ. رسم العديد من موضوعاته المفضلة في سفره إلى الشرق.

[1] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه، ص 781-780.

في عام 1856 ذهب إلى مصر وسوريا وفي عام 1861إلى الجزائر.. موضوعات لوحاته هو اهتمامه بالحصان العربي والفروسة وصولات الجنود وجولاتهم. ظهرت كذلك العديد من المناظر التراثية للزي العربي والعمران انظر الملحق رقم 20.

وغيرهم من الفنانين الآخرين الذين زاروا الجزائر وتمتعوا بمناظرها وحياتها ونقلوها إلى لوحاتهم. لم يسجل تاريخ الرسم والتصوير بعد عصر النهضة أروع ولا أجمل من لوحات الفنانين المستشرقين فنا وعلما وتقنية تجاوزت حدود المألوف في أحياز كثيرة. لا يملك أي مشاهد لتلك المناظر إلا أنه سيجد نفسه يعيش في تلك الفترة.[1]

- **نظرة الغرب إلى أعمال ولوحات المستشرقين :**

نظرًا لمكانة التصوير الإستشراقي، وانتشاره في المجتمع الأوروبي، فقد لقي قبولاً لدى كافة طبقاته، وتجاوبا من الجمهور قد عكس ذلك الاهتمام بالطابع الشرقي وفنونه، ويتمثل ذلك في الطبقة البرجوازية –Bourgeoisie التي أبدت اهتمامًا باللوحات الاستشراقية بما عكسته من واقعية الموضوع ودقة دراسته الأكاديمية والتي تتفق مع الفن البرجوازي. وقد سارع الأثرياء منهم باقتناء هذه اللوحات، بل وامتدّ الإعجاب لدى الملكة "فيكتوريا" –Victoria التي تاقت لرؤية أعمال المستشرق "دافيد روبرتس – D. Roberts،[2] والذي وصلت شهرته لدرجة أن أهدى مؤلفا من أعماله الفنية – وهو الإنجليزي–إلى ملك فرنسا "لوي فيليب" –L. Fillep وكذلك كان أسبق المشتركين لاقتناء بعض كتبه. وتصل مكانة

[1] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه، ص789.

[2] عمر محمد الأمين، المرجع السابق، ص51.

المصورين المستشرقين لمبلغ الإحترام حينما أصبح الفنان المستشرق يسافر عبر وفد رسمي ودبلوماسي.

وتم تشجيع الفنانين المستشرقين لإكمال أعمالهم بطرق كثيرة ومن بين هذه الطرق نذكر منها:

1-إنشاء فيلاّ عبد اللطيف:

تم اقتراح إنشاء مدرسة الجزائر للفنون التشكيلية عبر تقرير وصل إلى الحاكم العام للجزائر، حيث يكون المعمرون هم روادها، وتبعا لذلك عيّنت فيلا عبد اللطيف والتي تعتبر الإقامة المثلى لمثل هذه المؤسسة. وفي سنة 1907 تمّ تحقيق ما كان يصب إليه مجموع الفنانين المستشرقين بفضل قرار من الحاكم العام للجزائر السيد جونار الذي لم يمانع في تعيين هذه الفيلاّ وتخصيصها لإقامة هذا المشروع، أي مشروع إنشاء مدرسة للفنون التشكيلية، رغم مخاوف الفرنسيين من التأثيرات التي كانت موجودة خاصة من جانب الفنّانين المتواجدين خارج فرنسا على الفن الفرنسي وأثر إنشاء هذه المدرسة على الفن الفرنسي فيما بعد.

2-أعمال المصورين المستشرقين تأخذ حظًا وافرا في العرض والاقتناء، كما تمتد إليها ساحة النقد الفني بصورة مباشرة ومكثفة.

3-ساحات "الاستشراقي الأكاديمي". نجد كبار المصورين يترسمون الخطى لزيارة الشرق العربي. فمن خلال ذلك الإنتاج وتلك الحركة النشطة في الاستشراق الفني تولدت مدرسة "الأورينتاليزم" -Orientalism[1] وتفردت في شخصيتها الفنية. وإذا كان في تألق تلك المدرسة من الدوافع السياسية والإستعمارية، التي أتاحت وفتحت

[1] عمر محمد الأمين، المرجع نفسه، ص53-52.

لها المجال لاستغلال تراث وفنون الشرق، كما عبأت لها الثقافة الإستشراقية داخل المجتمع الأوروبي. فإنّ ذلك التوافق والتلاقي الفني بين تلك المدرسة، وتيارات الفن المستحدثة في فن تصوير القرن التاسع عشر، كان أقوى العوامل التي أكدت كيانها بصورة تكاد تكون مستقلة الملامح والخصائص الشكلية.

4-أغلب المصورين فقد دعوا بدورهم إلى إعلاء مكانة الأمة الفرنسية بتخليد صور المعارك والحروب التي خاضها الجيش الفرنسي ضد الشعب الجزائري وبالتالي فتح أبواب الشرق أمام الفرنسيين، فكانت بالنسبة للمصورين وسيلة رائعة للخلاص من أزمات الواقع البرجوازي المعاصر ومصدرا لموضوعات وأفكار جديدة .[1]

- **نظرت الجزائر إلى أعمال ولوحات المستشرقين:** إن الجزائر ترى لوحات الفنانين المستشرقين من منظورين:

النظرة الأولى إيجابية: إن بعض لوحات الفنانين المستشرقين سجلت تفاصيل حرب الجزائر مع فرنسا من معارك ودماء ودمار. وسجلت أيضا التراث الجزائري بكل تفاصله سواء التراث المادي واللامادي فهناك بنيات هدمت وأخرى يغير تصميمها ووظائفها، وهناك مدن أعيد تقسمها..، وتقاليد وعادات لم تعد تمارس وألبسة تقليدية لم تعد تلبس الآن ...إلى غير ذلك من الأمور التي مضت ولم تعد الآن .

أما النظرة الثانية سلبية: كان لها تأثير كبير على حياة الشرق عامة وحياة الجزائريين خاصة ولقد لخصناها في عدة عوامل من بينها:

1-الفنانين الذين ارسلوا في سنة 1830 إلى الجزائر يعملون كمرسلين حربين بحيث كانوا يرسمون المعارك التي كانوا يعيشونها أمثال الفنان أدريان

[1] عمر محمد الأمين، المرجع نفسه، ص51.

دوزات1804-1868(-"Adrien Douzat) "شارك في بحرية بناء الحديد مع الدوق اوغليان ..الخ. مما أصبح هذا الفن يشكل خطر على الجزائر. فكانوا يرسمون كل ما تقع عليهم أعينهم من مناظر مختلفة ويسجلون البيئة الجزائرية وما تزخر بها من عادات وتقاليد والبسة مختلفة ومناظر العاصمة وما يحيط بها من حدائق وفيلات ومناظر القصبة التي تتبوء مكانا مرموقا فوق العاصمة وهذا ما سهل على الإستعمار عملية الإحتلال بذلك عرفوا كل المناطق في الجزائر مداخل ومخارج الجزائر فسهل واختصر على الإستعمار الدخول الجزائر والسيطرة عليها.

2- الفنانين المستشرقين كانوا يرسمون لوحات على حسب المدرسة التي ينتمون إليها كما برزت المؤثرات الشرقية في أغلب المدارس الفنية الأوروبية وكانت في كل مرحلة من مراحل بروزها في تاريخ الفن الأوروبي تتشكل مع مقتضيات العصر الفنية و تحمل السمات والمعايير الجمالية والمحلية السائدة في المدرسة. فمثلا يظهر في فن الشاعر الايطالي "دانني اليغييري" في عمله الشهير"الكوميديا الإلهية "وهي ملحمة شعرية دينية التي أظهر فيها صورة الدين المسيحي (الحق) معتبرا للإسلام دين كفر. وهناك أمثلة كثيرة جدا.

1- وفي رأي الباحثة (زينات بيطار) فإن رؤية الشرق الإسلامي في الصورة الفنية الشرقية التي طرحها ممثلو فن عصر "الركوكو" هي في الحقيقة رؤية للذات الغربية في استابتها لنوازعها الداخلية ولمنظومة القيم والفكر السائد في فرنسا آنذاك، خاصة في القرن الثامن عشر (ابان الحقبة الأخيرة من حكم الملك لويس أربعة عشر الاستبدادي أين شهد المجتمع الفرنسي أزمات اقتصادية وسياسية حادة) لذلك التفت صور عصر الركوكو الإستشراقية حول موضوعات وصور فنية شرقية محددة

ومختارة من الشرق لا لتمثل الشرقي وحسب وإنما لتمثل الغربي في صور وحفلات (الرقص والغناء والموسيقى) وصور الحريم و المخططات الغربيات في زي السلطانات الشرقيات وصور (العشق والحب) وصور الحياة والبيئة الشرقية التي ترضي النزوع الغربي نحو الاستعراضية والفخامة والاحتفالية.[1]

2-رسم النساء في لوحات المستشرقين كانت بالنسبة للجزائر انتهاك لحرمتها فقد رسمت في أماكن ومناسبات مختلفة داخل الحمام وخارجه في غرف والحدائق في الأعياد والحفلات وهي تمارس أعمالها ولكن المكان الذي ركز عليه الفنانين المستشرقين في رسم المرأة عامة والجزائرية خاصة كان الحمام فهو يرمز إلى النظافة والجمال العمران الإسلامي. فكثيرا ما صورت من طرف الفنانين المستشرقين، فالحمام النسائي هو الحرم الممنوع عن الرجال لذا لم تتح لهم الفرصة لرسمهم.[2]

إلا من خلال الرسائل والكتب التي تروى من خلال نساء أجانب فزوجة السفير البريطاني -Mary Worth us Lady قدمت وصفا دقيقا عن النساء داخل الحمام العثماني والإنجليزي -Harvey سنة 1871 والتي كانت قد وصفت داخل حمام شرقي ، إذ تعتبر لوحة السيدة الفرنسية وهي ترتدي قبقاب عالي مع خادمتها1743-1742 كأول لوحة للنساء داخل حمام شرقي للفنان ليوتارد- Liotard. وأشهر لوحة لنساء داخل الحمام الشرقي تعود للفنان انقر- Ingre تحت اسم الحمام التركي 1862 متحف اللوفر باريس. أما عن اللوحات التي تصور المرأة الجزائرية داخل وخارج الحمام فهي قليلة فالحمام الجزائري لم يرسم

[1] شرفي الزهير، المرجع نفسه، ص 37

[2] شرفي الزهير، المرجع نفسه، ص 46

حتى سنة 1920، ففي سنة1926لوحة –Marius التي رسمها في الجزائر، ولوحة أخرى لجزائريات ذاهبات إلى الحمام حاملات معهن سلات من الملابس والأكل للفنان جول فان يسبروك–Jules Van Bisbrok. فلقد رسم المستشرقين نساء الجزائر بطريقة جميلة ومغرية لتعبير عن ما في أنفسهم وإغراء الفرنسيين والأجانب عامة. من هناء نستخلص أن الفنانين المستشرقين رسموا الجزائر والحياة المعايشة لها لعدة أسباب منها الظاهر ومنها الخفي.[1]

[1] شرفي الزهير، المرجع نفسه، ص 47

الفصل الثاني

صورة القصبة في الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا

المبحث الأول: القصبة (التعريف بها –دلالات تاريخية – رمزيتها)

المطلب الأول: تعريف القصبة

تمثل القصبة الجزائر أو قصبة" بني مزغنة "حصنا ثقافيا يمثل الرموز والقيام رغم الشيخوخة التي شوهتها إثر مئات السنين وآلاف الحكايات وشاء قدرها أن لا تكون سوى حصن أو قلعة.

- **كلمة القصبة لغة:**

تعني القلعة نظرا للدور الذي قامت به في البحر المتوسط كجبهة متقدمة للعالم الإسلامي على أبواب الغرب الأوروبي في العهد العثماني) فهذه هي قصبه الجزائر في ماضيها كما في حاضرها حملت في طياتها تاريخا مثقلا بالإحداث،[1]كما حملت تاريخا حافلا بالجمال وهذا ما نراه مجسدا في تلك العمارة الإسلامية التي ميزتها فأعطتها مكانا بالغا في العالم أجمع، من أفنية الديار والقصور والمساجد التي تشعرنا وكأننا في قصص خرافية فهي مهد الحكايات الشعبية والغناء والفنون التي زينت ذلك الجمال المعماري وأضافت له الكثير،[2]وإذا تحدثنا عن موقعها فهي تقع في أقصى جنوب المدينة بين الجامع البراني ودار الأغا وبيت المال، وتشرف على منحدر المدينة المنزلق نحو البحر وهي اليوم تشكل جزءا من المدخل الرئيسي الحديث للمسجد المذكور تحدها من الجهة الشمالية الحدائق التي تحمل اسم "حدائق الرائق "ومن الجهة الجنوبية" حي

[1] فوزي يسعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضرة والخواطر، دار المعرفة، الجزائر، ص6.

[2] فوزي يسعد الله، المرجع نفسه، ص7.

الثغرين "أما من الجهة الشرقية الجنوبية فتتصل بأسوار المدينة الشرقية والطريق الرابط بينها وبين حي الثغرين.

فقد بقي المخطط العمراني لهذه المدينة على حاله حوالي 40 سنة، حيث كانت حدودها عند القصبة القديمة إلى القمة التي تنحدر منها الشعبتان اللتان أعطتا للمدينة شكلها المثلث وعلى ارتفاع 118 متر على مستوى سطح البحر بنيت القصبة الجديدة سنة 1516 ميلادي،[1] ورغم الموقع الاستراتيجي الذي تحتله المدينة إلا أنها لم تلعب الدور الرسمي كقصبة كون مقر الحاكم كان بالجزء السفلي للمدينة حتى سنه 1817 ميلادي، وهي السنة التي صعد فيها علي خوجة إلى القصبة، وإذا تحدثنا عن القصبة الجديدة التي لم تؤدي دورها ووظيفتها الإدارية والسياسية إلا بداية من هذا التاريخ إذ لعبت دورا دفاعيا محصنا يتمثل في الإشراف على بروج وتحصينات المدينة البرية والبحرية فتراقبها من بروج باب الواد غربا إلى باب عزون شرقا وبرج النجم وحسن الإمبراطورية جنوبا ونستمد تحديد هذه المدينة من الرسومات القديمة أو الملاحظات التي تركها لنا بعض الأسرى أو من يهمهم أمرها من رسامين، فإذا رجعنا مثلا التي وضعت في مدينه الجزائر وتحصينا ابتداء من أواسط القرن السادس عشر نجد أن القصبة تظهر ذات برجين و ثلاث طوابق الأول على مدخل القلعة و الثاني على المساحة التي أنشئ عليها مصنع البارود.[2]

---

[1] علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر والمنشات العسكرية الحديثة في الجزائر، éditions–dalimen، ص69

[2] علي خلاصي، المرجع نفسه، ص 96

المطلب الثاني: الدلالات التاريخية لحي للقصبة

لا يجوز لساكن أو زائر الجزائر ألا يزور القصبة وهي أقدم حي في عاصمة الجزائر ذلك الحي الذي صنف من قبل اليونسكو ضمن التراث العالمي. يرجع ما يسمى اليوم بالقصبة إلى عهد الفينيقيين، وبعدهم الإحتلال الروماني. ولم تبقى مع الأسف آثار كثيرة عن هذا العهد باستثناء بعض المعالم مثل النصب التذكاري المرمري الذي لا زال موجودا على جدار من بين جدران باب عزون.

تعرضت هذه المدينة إلى الزحف الوندالي بعد نهاية الحكم الروماني.. بعده جاء العهد العثماني. ففي العهد العثماني تم بناء عدد كبير من المساجد الجميلة مثل جامع كتشاوة والقصور والمنتجعات الصيفية في المنطقة المجاورة مثل دار حسين باشا ودار عزيزة ودار مصطفى باشا بينما كان مركز السلطة في قصر الجنينة ومحور التجارة كان الساحة الموجودة اليوم بين باب عزون وباب الواد.

-التاريخ:

قصبة الجزائر هي مدينة عتيقة قديمة والتي يعود أصلها إلى ألفية إذا أخذ المرء في الاعتبار الماضي البونيقي والروماني للموقع. وتعدّ ممتلكات ثقافية ذات أهمية عالمية بسبب تراثها القديم والتاريخ الذي تشهد عليه.

- **قبل التاريخ:**

ليس لموقع القصبة آثار مستوطنة ما قبل التاريخ. ومع ذلك، وبالنظر إلى أن هناك أدلة على وجود مثل هذه التسوية في المنطقة المجاورة مباشرة جبال ساحل الجزائر، (فمن المرجح أن هذه الآثار في الواقع ملثمين من التحضر الكثيف والدائم للموقع وكان أيضا مأهولة منذ العصر الحجري الحديث[1].

- **فترة الزيريون والمغرب الأوسط في ظل السلالات الحاكمة الإسلامية:**

تتوافق القصبة مع مدينة الجزائر، المدينة العتيقة، التي بناها بلقين بن زيري في عام 960 على أنقاض المدينة الرومانية القديمة إيكوسيوم، وتقع في أراضي قبيلة بربرية تدعى بني مزغنة. الاسم الذي طلقه بولوغين بن زيري يشير إلى الجزر التي كانت تواجه ميناء الجزائر في ذلك الوقت. وفقا للفرضيات الأخرى التي طرحها أبو عبيد الله البكري، الجغرافي الأندلسي الشهير، فإن الاسم الصحيح حوفظ عليه عن طريق التقليد الشفهي لسكان المدينة الذين يصفونه بأنه دزاير، والذي كان تكريما لزيري مؤسس المدينة. إلى جانب ذلك، سكان المدينة حتى يومنا هذا يسمون أنفسهم بـ دزيري.

يصف ابن حوقل، وهو تاجر من بغداد، المدينة في القرن العاشر:

(إن مدينة الجزائر، يكتب، مبنية على الخليج وتحيط بها سور. وهي تحتوي على عدد كبير من البازارات وبعض مصادر المياه الصالحة للشرب بالقرب من البحر، ومن هذه الينابيع يسحب السكان المياه التي يشربونها. في ملحقات هذه المدينة تجد

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مقالات مفصلة حضارة قرطاجية ومرطانية، https://ar.wikipedia.org/wiki، ساعة 14:00 بتاريخ 2020/08/22.

حملات واسعة جدا والجبال التي تسكنها عدة قبائل بربرية. وتتألف الثروة الرئيسية للسكان من قطعان من الماشية ورعي الأغنام في الجبال. توفر الجزائر الكثير من العسل حيث يشكل مادة للتصدير، وكمية من الزبدة والتين وغيرها من السلع الكبيرة جدا بحيث يتم تصديرها إلى القيروان وأماكن أخرى).[1]

المقدسي، الذي زار المدينة حوالي 985، إسعاد معظم ملاحظات ابن حوقل. وفي الوقت نفسه، لاحظ البكري أهمية التراث القديم للمدينة. ويلاحظ وجود دار الملعب (المسرح والمدرج) والفسيفساء وأطلال كنيسة. ولاحظ أيضا وجود العديد من الأسواق ومسجد كبير. كما وصف ميناء محمي بشدة، الذي يرتاده البحارة من إفريقية واسبانيا و "بلدان أخرى."

مرت مدينة الجزائر على أيدي المرابطين في عام .1082 بقيادة يوسف بن تاشفين، تم بناء مسجد الجزائر المعروف باسم الجامع الكبير .في عام 1151 قام الأمازيغي الزناتي عبد المؤمن بن علي من ندرومة بضم مدينة الجزائر إلى الموحدون، وأصبح خليفة الموحدين في كل من المنطقة المغاربية والأندلس، ونجد ان القصبة تظهر كقلعة ذات برجين، يتكونان من ثلاثة طوابق، كان الأول على مدخل القلعة والثاني على مساحة التي أنشئ عليها مصنع البارود أما المحيط العام فهو عبارة عن بطارية تظهر بها فتحتين للمدفعية.[2]

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مقالات مفصلة حضارة قرطاجية ومرطانية، https://ar.wikipedia.org/wiki، ساعة 14:00 بتاريخ 2020/08/22.

[2] علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007، ص51

- **إيالة الجزائر:**

شهدت القصبة في 30 أبريل 1827، المشهد الشهير المسمى «حادثة المروحة» الذي استخدم ذريعة لاستيلاء فرنسا على مدينة الجزائر في 5 يوليو 1830 في عهد تشارلز العاشر. الداي الأخير كان الداي حسين. حل مكانه الكونت والمرشيل دي بورمون في يوليو 1830 بعد الاستيلاء على المدينة.

القصبة هي مدينة الجزائر في العهد العثماني التركي وهي مقر السلطان وتم بناؤها على الجبل المطل على البحر الأبيض المتوسط لتكون قاعدة عسكرية مهمتها الدفاع عن القطر الجزائري كله. وهي مبنية على طراز تركي عثماني تشبه المتاهة في تداخل، أزقتها بحيث لا يتسطيع الغريب الخروج منها وحده، لوجود أزقة كثيرة مقطوعة تنتهي بأبواب المنازل والقصبة تحوي عدة أزقة أهمها "زنيقة العرايس" و"زنيقة مراد نزيم بك " وفيها عدة عيون مشهورة كالعين المالحة في باب جديد وبئر جباح في قلب القصبة وزوج عيون في أسفلها، وقد تم هدم جزء منها بعد الاحتلال الفرنسي عام 1830.

إضافة لاحتوائها عدة قصور أهمها قصر الداي أو كما يعرف بدار السلطان وقصر الرياس وقصر خداوج العمية ودار عزيزة.

وكذلك تحتوي القصبة على مساجد عديدة هي الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع كتشاوة وجامع علي بتشين وجامع السفير وجامع السلطان وجامع سيدي رمضان بالإضافة إلى مساجد صغيرة كمسجد سيدي محمد الشريف وسيدي عبد الله وسيدي بن علي بالإضافة إلى ضريحها الشهير سيدي عبد الرحمن الثعالبي الذي لا زال يمثل مزارا كبيرا في حي القصبة بالإضافة إلى

جامع كبير تم هدمه في بداية الاستعمار الفرنسي كان يتوسط ما يعرف اليوم بساحة الشهداء.

وكانت القصبة عبارة عن حصن يغلق ليلا وله عدة أبواب في جهاتها الأربع أهمها **باب الوادي** من الغرب و**باب الجديد** في الجهة العليا و**باب الجزيرة** من جهة البحر و**باب عزون** من جهة الشرق.

والخصوصيات الأكثر تمييزا لقصبة والتي تمنحها كل الروعة هي الأرضية التي بنيت عليها، تتكئ القصبة على هضبة تنكسر من على ارتفاع 118متر أزقتها متشعبة وهندسة بيوتها خارجيا وداخليا يعطيها سحرا يرجعك لزمان زاهر قد مضى.

كل البيوت تحتوي على ساحة مربعة الشكل مكشوفة بدون سقف في وسطها يعرف بصحن الدار. وبئر، ونافورة ماء، من حولها بنيت كل شقق البيت في معمار إسلامي متميز. وتتميز دور القصبة بنوافذ صغيرة مزينة بقضبان حديدية جميلة، أما الضوء فيتسلل الى الغرفة من الفناء، من وسط الدار، تم تصميمها بصورة محكمة لإرضاء الفضول المستتر،[1] وتتميز دور القصبة أيضا بالتقارب الشديد بين بعضها البعض بحيث يسهل جدا القفز من دار إلى دار بل يستطيع الإنسان اجتياز القصبة كلها عبر سطوح المنازل، حيث تبدو السطوح كأنها درج هائل يهبط نحو البحر،[2] ويبلغ عدد سكان القصبة قرابة الخمسين ألف ساكن.

---

[1] ليلى علي إبراهيم، الفن المعماري الجزائري، سلسلة الفن و الثقافة، الجمهورية المصرية العربية، 2008، ص 42

[2] المرجع نفسه، ص 12

- فترة الاستعمار الفرنسي:

دخل الجيش الفرنسي إلى مدينة الجزائر في 5 يوليو1830 . سيغير الوجود الفرنسي إلى حد كبير من جانب مدينة الجزائر. أحدث الفرنسيون تغييرات في المدينة عن طريق هدم جزء كبير من القصبة وإقامة «ساحة الشهداء» الحالية، أما القصبة التي كانت تصل في الأصل إلى البحر، أصبحت تقع على خلفية المدينة المواجهة للبحر وعمارتها المرموقة .

نظرا للغموض و التشويه الذي تعرضت له القصبة حيث صارت ابتداء من 1830الى 1840 ثكنة لقادة الحملة الفرنسية، ومن هذا التاريخ حولت بعض أقسامها لتصبح مستشفى عسكريا.[1]

تمتد فترة عمليات الهدم حتى عام1860، وشهدت الفترة الفرنسية حركة إحياء العمارة الإسلامية جديدة، كانت من أشهرها المدرسة الثعلبية في عام 1904 ومتحف البريد المركزي في عام1913. وانحصرت « المدينة المحلية » تقليديا في المسجد والسوق.

مع بناء أحياء أوروبية جديدة، فإن القصبة، التي كانت تمثل مدينة الجزائر بأكملها في عام 1830، بدأت تعتبر مساحة حضرية فرعية، بقايا غير مستقرة، لأن المركزية الحضرية (الاقتصادية والسياسية...) انتقلت إلى هذه الأحياء الجديدة. مع ذلك، احتفظت بالمساحات الاجتماعية مثل المساجد والمقاهي المورية والساحات

[1] علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، المرجع السابق، ص 08

(رحبة) والحمامات. ولا يزال هذا الوضع مستمر إلى ما بعد الاستقلال، ولم تستعد القصبة أهميتها بعد.[1]

- معركة الجزائر:

الحركة القومية (الوطنية) التي تطورت في البلاد في أوائل القرن العشرين، تفاقمت في الخمسينات، مما أدى إلى معركة الجزائر. القصبة هي واحدة من معاقل القوميين الوطنيين.

في عام 1956، انتخب من قبل مؤتمر الصومام « أعضاء لجنة التنسيق والتنفيذ، عبان رمضان، العربي بن مهيدي، كريم بلقاسم، سعد دحلب وبن يوسف بن خدة، قادة حقيين قرروا الاستقرار في القصبة حيث يعتقدون أن لديهم قبضة أكبر على المتشددين من جبهة التحرير الوطني، وصلات أفضل وخاصة باقتناعهم أن العاصمة تفضي إلى الاختباء الكلي مع مخابئها المتعددة، وكلاء الاتصال العديدة فقدوا في الكتلة والحماية من جميع الأنواع التي يمكن أن تستفيد منها. الجلوس في الجزائر هو أيضا أن يكون في قلب الجزائر وممارسة حرب العصابات في المناطق الحضرية، كما لها أهمية بالنسبة للقتال والإجراءات في الجبال.القصبة هي الموقع الأساسي لـ « معركة الجزائر» سنة 1957.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، *مقالات مفصلة، زيريون المغرب الأوسط*، https://www.wikiwand.com، ساعة12:00 بتاريخ 2020/08/21.

- **بعد الإستقلال:**

مع استقلال الجزائر شهدت القصبة نزوح جماعي، أي رحيل عائلات هذا الحي إلى المناطق الحضرية أو *البلدية*، حيث الشقق الأوروبية بباب الواد و الأبيار، أصبحت القصبة مساحة للمضاربة حيث يستأجر السكان ممتلكاتهم. تم استبدال السكان الأقدم من قبل سكان الريف الذين يهدفون إلى مغادرة الحي في أسرع وقت ممكن، بل إن بعضهم يحطم السكن طوعا للاستفادة من السكن الاجتماعي الجديد.

جمع خطط الترميم كانت دون جدوى، بسبب الافتقار إلى الإرادة السياسية. وسرعان ما أصبحت القصبة فضاء مكتظ ومهدد لا يجد دوره المركزي في مدينة الجزائر العاصمة. ولكن يبقى أيضا في نظر الشعب الجزائري رمزا لمحاربة الظلم ومكانا للذاكرة الجماعية. اليونسكو تصنف القصبة كتراث عالمي إنساني في عام 1992 ومنذ ذلك الحين شاركت في الحفاظ على الأماكن. وتشارك الجمعيات المحلية والمقيمون أيضا في استعادة الأماكن وحركة الحياة الاجتماعية. يخضع المعقل المطل على الموقع حاليا لعملية ترميم متقدمة.[1]

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، *مقالات مفصلة، زيريون المغرب الأوسط*، https://www.wikiwand.com، ساعة12:00 بتاريخ 2020/08/21.

المطلب الثالث: رمزية القصبة في الفن التشكيلي العالمي والجزائري

تعتبر القصبة نموذجا عريقا للعمارة والعمران للمدن العربية الأمازيغية، وهي رمز للثقافة الجزائرية، وموضع إلهامٍ فني، إضافةً إلى أنّها مَقَرٌّ للحرف المتوارثة. الحي العريق في العمارة والتاريخ والعمران والموسيقى وفن الطبخ والحرف إلى غير ذلك فهي الحي التاريخي للعاصمة الجزائرية.

إن الخصائص المميزة للمدينة هي التي أعطتها سحر رمزيتها، فتتمثل هذه الخصائص في عدة معايير من بينها:

***المعيار الأول:**

كان للقصبة تأثير هام على العمارة والتخطيط شمال إفريقيا والأندلس وجنوب الصحراء الكبرى أثناء القرنين السادس عشر والسابع عشر، تظهر هذه التأثيرات عبر طابعها السكني الخاص وعبر كثافة التراكب الطابقي مما يشكل نموذجاً فريداً للاستيطان البشري تناغم فيه نمط الحياة الموروث والعادات الإسلامية مع أشكال أخرى للتقاليد.

*** المعيار الثاني:**

هي مثال بارز للسكن التقليدي الذي يعكس بعمق الثقافة الإسلامية المتوسطة المكونة من تقاليد متعددة. إن البقايا الأثرية للقلعة والجوامع القديمة والقصور العثمانية، بالإضافة إلى النسيج العمراني التقليدي المتميز بروح العيش مع الجماعة، هي شواهد لهذه الثقافة الغنية ونتيجة حتمية لتفاعلها مع الشعوب المتنوعة التي قطنتها.

* **المعيار الثالث**: موقعها:

تعتبر القصبة الجزء المركزي من المدينة فهي تحتل موقعا استراتجيا تاريخيا، تقابل البحر الأبيض المتوسط مبنية على تضاريس، أرض المدينة المائلة (يتفاوت الارتفاع من أسفلها إلى أعلاها 118م).

* **المعيار الرابع**: النسيج الاجتماعي العمراني للمدينة:

يبدو تخطيط القصبة نموذجاً للمدن العربية الأمازيغية في المغرب العربي، أسهم العثمانيون في عمارتها العسكرية ولاسيما القلعة التي تشرف على المدينة، وكذلك الشوارع المتعرجة التي تصحبنا في داخل العاصمة الغامض والساحر الذي ينتمي لعصرٍ آخر بالإضافة إلى الهندسة المعمارية الداخلية والخارجية للمنازل، التي تتميز بفناء داخلي مربع الشكل يتوسطه نافورة صغيرة، يلتف حوله كل المسكن. وتتميز معظم الأزقة بوجود أدراج[1].

فنسيجها العمراني المعقد يبدو غامضاً للعديد من الزوار وخاصة الرسامين المستشرقين. تقود الزقاق الضيقة جداً إلى طرق مسدودة أو إلى ممرات مقنطرة، تمتلك القصبة تنظيماً للفراغ العمراني يتوافق مع الموقع وبروزه، وحتى اليوم لا يزال هذا التنظيم متجهاً إلى البحر وإمارته التي هي ميناء المدينة التاريخي.

يقسم الفراغ العمراني إلى عدة أقسام تهيمن على الحياة الاجتماعية، فالبعض يعتبر حميمياً كما في شرفات المنازل التي تخصص بشكل أساسي للنساء.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، قصبة الجزائر عروس المتوسط البيضاء، الفنون البصرية، فن التراث، ساعة 14:00 بتاريخ 2020/08/22.

يعجب الخبراء بالعمارة التي تقدمها المنازل المتراكبة على أرضية منحدرة جداً، والتي تستند على بعضها البعض منذ قرون.

إن الفنانين المحليين والكتّاب والشعراء والموسيقيين والمترجمين المفتونين بسحر عمارتها وجوها الفريد من نوعه لا يزالون يحتفون بها في أعمالهم. القصبة هي قلب المدينة الأصلي الذي أعطى المدينة البربرية الجزائر لقب البيضاء.

*** المعيار الخامس:**

إن الأبواب والقصور والمساجد والأسوار والحصون والحمامات والأضرحة يمثلون هوية القصبة من حيث تصميمها فهناك أبواب مصمم على الطراز التركي مثل الباب الذي بناه ليون كلارونيه في 1930.

فتشمل الهندسة المعمارية في القصبة المورثات العثمانية والمنازل من الطراز الإسلامي والأوربي وتملك في محيطها مباني من الطراز هوسمان.. الخ فكل قصر ومسجد وجامع يحمل تاريخ قديم طويل فهناك من القصور التي حولت معلما تاريخيا، فشكلت في التراث العالمي للإنسانية لليونسكو منذ عام 1992.

***المعيار السادس:** المعالم التاريخية التي تم العثور عليها في القصبة:

تحتوي الجزائر العاصمة على عدة معالم فطبيعتها الجغرافية المتفردة تعطيها جمالا منقطع النظير. فلقد تم العثور على لوحة تذكارية بونيقية في شارع القصر القديم في الجزائر العاصمة. وقطع فخار في أماكن مختلفة.[1]

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة،قصبة الجزائر عروس المتوسط البيضاء، الفنون البصرية،فن التراث، ساعة 14:00، بتاريخ 2020/08/22.

إن تعدد الحضارات التي مرت بيها: كالبونيقية والرومانية العثمانية وغيرها املكت القصبة ممتلكات ثقافية ذات أهمية عالمية بسب تراثها القديم والتاريخي الذي تشهد به.

*** المعيار السابع:**

أصبحت بعض المنازل الكبيرة والقصور الذين ولدو وساكنو ودفنوا فيها شخصيات معروفة متاحفا فنيا.

*** المعيار الثامن:**

اللوحات التشكيلية والفسيفساء والزخارف والتحف الفنية والمنحوتات والخزف.. الخ والبنيات من الأسباب التي ساهمت في شهرة القصبة.

*** المعيار التاسع:**

كانت مصدر الهام لعديد من الفنانين التشكيلي الذين انبهروا لسحرها فحاولوا أن يجسدوا أصالتها في لوحاتهم لتكون هذه المورثات العظيمة مخلدة لتاريخ الجزائر ومجسّدة لآثاره على صفحات الحاضر، وألهمت أيضا الفنانين والكتاب الجزائريين وفجرت قرائحهم، وعلى رأسهم الأديب الجزائري الراحل "محمد ديب"، الكاتب "يوسف سعدي.

وقد صورت فيها العديد من الأفلام والمسلسلات، تم تصوير أربعين فيلما روائيا ومئة فيلم قصير في القرن العشرين، مدينة الجزائر هي قلب سينمائي غني، ورغم هذا الوصف تبقى القصبة إحدى الآثار الصامدة شاهدا تاريخيا على أصالة التراث الجزائري وعراقة ثقافة هذا الشعب.

*** المعيار العاشر:**

القصبة مركزا سياحيا هاما لما تحتويه من آثار عرقية وقصور غاية في الجمال والتصميم؛[1]

تعدّ القصبة تحفة معمارية بارزة ومعلما تراثيا هامّا للجزائر، إن تراثها المادي الذي يعتبر معلم تاريخي واللامادي هما اللذان أكسباها رمزيتها.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تعريف القصبة، ساعة 21:00، بتاريخ 2020/08/19.

المبحث الثاني: الاستشراق ودوره البارز في تطور الفن التشكيلي الجزائري

ا-لمطلب الأول: تعريف الاستشراق:

1-لغة:

الإستشراق مصدر الفعل السداسي إستشراق وأصله (ش ر ق) والألف والسين والتاء إذ أسبقت الفعل الثلاثي أفادت الطلب وعلى هذا فالاستشراق أي طلب الشرق والشرق أو الجهة التي تشرق منها، المشرق مثلا، وفي النسبة: مشرقي _بفتح الراء وكسرها). والشرقة والمشرقة (مثلثة الراء): موضع القعود في الشمس بالشتاء. وتشرق: أي جلس فيه.

وأشرق: دخل في وقت شروق الشمس، وأشرقت الشمس: أضاءت. وعلى هذا فمعني الكلمة يدور حول: جهة الشروق، والضوء (والذي هو يتبادر إلى الذهن عند ذكر الشمس). فسمي الإستشراق بذلك لأن أهل(الغرب) طلبوا علوم المسلمين والعرب، وبحثوا في الإسلام.

1- اصطلاحا:

هناك عدة تعريفات ومعاني للاستشراق، ومن هذه التعريفات والمعاني نذكر ما يلي: هو أسلوب غربي لمعرفة العالم الشرقي عن طريق البحث أو التخصص في الشرق، بدراسة علوم وآداب وديانات وتاريخ شعوب الشرق، لسيطرة عليه.

أما تعريف الموسوعة الميسرة فهو: تعبير يدل على الاتجاه نحو الشرق، ويطلق على كل ما يبحث في أمور الشرقيين، وثقافتهم، وتاريخهم. ويقصد به: ذلك التيار الفكري الذي يتمثل في إجراء الدراسات المختلفة عن الشرق الإسلامي، والتي تشمل حضارته وأديانه وآدابه، ولغاته، وثقافته. ولقد أسهم هذا التيار في صياغة التصورات الغربية عن الشرق الإسلامي بصورة خاصة، معبرا عن الخلفية الفكرية للصراع الحضاري بينهما.[1]

---

[1] بركان بن يحي، الإستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الإجتماعي أنموذجا، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية-جامعة الشهيد حمصة لخضر-الوادي، العدد17، 2016، ص127.

2- **التعريف الإجرائي للاستشراق:**

هي تيار ذو تأثير غربي، وهو مجموعة من الفنانين والأدباء جاؤوا من الغرب إلى الشرق، لأخذ نظرة شاملة عليه وتصويرها في أعمالهم الفنية.

- المطلب الثاني: تعريف المستشرقون

المستشرقون حسب أحمد الشرباصي: المستشرقون قوم من أوروبا، نسبوا أنفسهم إلى العلم والبحث وشعلوها في أغلب الأحيان بالبحث في التاريخ والدين والاجتماع، ولكن لكل منهم لغته الأصلية ...[1]

يرى مالك بن نبي: أننا نعني بالمستشرقين الكتاب الغربيين الذين يكتبون عن الفكر الإسلامي وعن الحضارة الإسلامية..[2]

تعريف الاجرائي للمستشرقين:

هم مجموعة من الفنانين الذين جاؤوا من الغرب إلى الجزائر في بداية القرن التاسع عشر باحثين عن الجمال والسر الذي تزخر به دول الشرق. من بين الفنانين المستشرقين الذين ركزنا عليهم في هاته الدراسة هم الفنانين المستشرقين التشكيلين الذين تناول صور الفن العمارة في رسوماتهم.

[1] يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، ددن، دط، دس، ص13.

[2] يحي مراد، المرجع نفسه، ص14.

هناك العديد من فنانين المستشرقين الذين رسموا صورة القصبة في فنهم ومن بين هؤلاء الفنانين سلطنا الضوء على بعضهم: أوجين دولاكروا فريدريك ماسون شيرد وفريدريك آرثر بيرد جمان.. إلخ، والفنان الجزائري محمد راسم الذي أبدع في توظيف القصبة

المطلب الثالث: صورة القصبة في أعمال الفنانين المستشرقين

من بين الفنانين المستشرقين الذين تناولوا صور القصبة وأحياءها وأزقتها ومنازلها ومساجدها نذكر ما يلي:

* الفنان المستشرق: **أوجين دولاكروا** –سبقا وأن تطرقنا إليه–

نساء الجزائر في مخدعهن لوحة بمثابة بورتريه جماعي. ومشهد بيتي وصورة من صور البيئة والحياة والسلوك الشرقية كما أنها تمثل نزوع الفكر الجمالي الرومانسي نحو التوليف في الأنواع الفنية ونظرية التطابق أو التوافق وهي صورة طبق الأصل عن المنمنمات الإسلامية من حيث الصورة الجمالية والتشكيلية (مع اختلاف في المقاييس الهندسية وحساب علم المنظور والأبعاد الثلاثة الذي يميز اللوحة التشكيلية الأوربية بنائيا.[1]أنظرالصورة54 الملحق21.

* الفنان المستشرق: **توماس فريدريك ماسون شيرد(1866-1921)**[2] رسم أكثر من خمس لوحات حول القصبة أشهرها لوحة "**شارع القصبة**". أو السوق

جسد فيها الفنان فريدريك ماسون شيرد الحياة المعيشية للشعب الجزائري، يصف فيها الأعمال التي يسترزق منها الشعب الجزائري وبضبط الطبقة الفقيرة وكيفية عيشهم. فصور السوق باكتظاظ الناس والقيام بمختلف الوظائف من أجل العيش وإطعام عائلتهم وحياتهم من الجوع وقد وظف العمارة بأسلوب سلس، ومتناسق مع الأجواء، عمارة بسيطة خالية من الزخارف تدل على بساطة المكان وشعبه، وارتكز تقريبا على اللون الأصفر

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص 220.

[2] وديعة بنت عبدالله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص 785.

بالإضافة أنه أعطى للضوء أهمية ودور كبير في ابراز الأشكال والاجسام الأشخاص العمارة. أنظر الصورة 55الملحق رقم**22**

* الفنان المستشرق: **فريدريك آرثر بيرد جمان**

قام بيرد جمان بأولى رحلاته إلى شمال أفريقيا بين عامي 1872 و1874، قسم وقته بين الجزائر و مصر حيث زار العديد من المدن من أهمها وهران، الجزائر، بسكرة بالإضافة إلى العديد من المدن المصرية. أين رسم ما يقرب من 200 رسم تقريبي، التي أصبحت فيما بعد مصدر للعديد من اللوحات الزيتية التي قام بإكمالها وأثارت اعجاب المشاهدين.[1]

***أعماله الفنية الشهرة:**

تمتع بريد جمان بنجاح كبير في الولايات المتحدة، بعد عرض 300 لوحة من أعماله في معرض الفن الأميركي، وانتخب عضوا في الأكاديمية الأمريكية للتصميم. حتى عام حتى عام 1880.

أشتهر بيرد جمان باسم "جيروم الأمريكي"، على الرغم من أن بريد جمان أكسب لوحاته الجمالية المزيد من الطبيعية، وركز على الألوان المبهجة وأعمال الفرشاة الملونة.

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

بعض لوحاته التي تناولت صورة العمارة الجزائرية القصبة:

لوحة شارع في الجزائر ؛ أروانج البائع؛ قرب القصبة الشرقية فناء الجزائر ؛ في قرية البيا؛ سوق في شمال إفريقيا المرأة العربية في المدنية وغيرها من الأعمال. أنظر الملحق رقم23

بريد جمان، من نيويورك، هو واحد من الرسامين الأمريكيين القلة الذين تمكنوا من صنع اسم لهم في باريس. لوحاته، مرتبة دائما، مع الألوان الخفيفة والمبهجة التي أثرت بشكل كبير في مظهرهم. هذه السنة بريد جمان قام بخطوة كبيرة، مثل: لوحة "في خيام البدو في بسكرة" فإنه يظهر حقا المشهد كالمناظر الطبيعية. ونصب الخيام في وسط سهل فسيح تحيط بها الجبال. مع مجموعة من النساء والأطفال. ولكن ما يسحر، هي تفاصيل السماء التي تربط المشهد فيعطي لينة وانسجام دافئ، "فيليب بارتي، الصالون (باريس، سنة 1880)".[1]

- لوحة قرب القصبة: أنظر الصورة 56الملحق رقم 23.

جسد الفنان العمارة بشكل بسيط. ولكن الضوء والظل الذي لعبه في هذه اللوحة جد مهم لأن الفنان وزع الضوء بطريقة جميلة ليبرز فيها بساطة العمارة بشكل جذاب وممتع ومريح للعين. جعل صورة العمارة هي قلب حدث اللوحة، فاللون الأصفر والضوء والظل يتناسب مع الأشخاص والحيوانات (الحمار) الموجودة في اللوحة.

لوحة أروانج البائع: أنظر الصورة 57الملحق رقم 23.

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

هذه اللوحة تجسد لنا عمارة القصبة، لكن موضوع اللوحة يدور حول الأشخاص المتواجدة في اللوحة. هذه اللوحة تشبه كثيرا لوحة شارع الجزائر التي رسمها الفنان. يعمل الفنان على تجسيد الحياة المعيشية للجزائر. ويجعل العمارة القصبة مكان الحدث. العمارة جاءت كخلفية للموضوع اللوحة ولكنها أخذت مكان كبير في لوحة. الألوان مشعة ومضيئة ولكن إضاءتها أقل من لوحته قرب القصبة.

- لوحة قرية البيار الجزائر: أنظر الصورة 58الملحق رقم 23.
- لوحة الشرقية فناء الجزائر: أنظر الصورة 59الملحق رقم 23.

في هذه اللوحة، نرى العمارة كأنها داخلية وخارجية في نفس الوقت، كأنها في شارع أو واحة بيت، كان الجو ريفي فيه جو يجسد لنا فن معاملة بين الناس، تقارب الجيران، وزيارتهم لبعضهم، وكأنهم أسرة في بيت واحد، هذا ما يجسد خصوصيات العمارة الجزائرية. كشف السقوف وتداخل المنازل فيما بينهم، جعل القصبة محطة أنظار الفنانين.[1]

[1] معلومات مقدمة من طرف صاحب البحث، معتمد فيها على الملاحظة ومعلومات سابقة.

المبحث الثالث: صورة القصبة عند الفنان الجزائري محمد راسم

المطلب الاول: حياته ومسيرته الفنية

محمد راسم بن علي بن سعيد بن محمد، ولد في 24 جوان1886، حي القصبة التي ألهمته طوال حياته في أغلب مواضيعه التي رسمها، حيث كانت بدايته من اكتشاف بروسيبر ريكان الذي كان يقتني المواهب الشابة. كان أبوه علي فنانا جزائريا مشهورا برع في فن النحت والتصوير على الخشب..، وكان عمه وأخوه الأكبر عمر قد مارسا أيضا هذه المهنة في المعمل المنزلي الذي تلقى فيه محمد راسم تعليمه الأول لهذه الحرفة كما تلقى كثيرا من أسرار فن الرسم التصغيري.

وقد استفاد من التقنيات الأكاديمية الغربية التي تعلمها في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر، عمل راسم في ورشة المطبوعات بالمكتبة الجزائرية العاصمة، عين أستاذ بمدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وأصبح لأول مرة يدرس فن المنمنمات بأسلوبه للطلبة الجزائريين.[1]

كان أبوه وعمه يشتغلان بالزخرفة على الجلد والزجاج وهكذا نشأ الفنان وأخوه في الورشة التي تعلم فيها أصول الفنون التقليدية المستمدة من الفنون الإسلامية، اهتم منذ صغره بفن المنمنمات، وفي سنة 1914 التقى بالفنان إتيان دينيه الذي سبق له أن اعتنق الإسلام فكان ذلك اللقاء نقطة تغير للفنان محمد راسم.

[1] قليل سارة، تجليات الفن الاسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016، ص136.

عام 1917 أول منمنمة مستقلة بعنوان حياة شاعر، وفي نفس السنة قام بتزين مجموعة من الكتب ونأخذ منها كتاب الإسلام تحت الرماد للكتاب هنري هاين وكتال عمر الخيام للكاتب الانجليزي يروان.

وفي سنة1918 قام بتزيين كتاب للفنان نصر الدين دينيه عنوانه محمد رسول الله، وقام محمد راسم بكتابة بعض الآيات القرآنية والزخارف وذلك لتزيين أبواب وفصول الكتاب كما تعاون مع الفنان ليون كاري في تزيين كتاب ألف ليلة وليلة، وقد زين عدة كتب أخرى، لم يعد راسم إلى الجزائر إلا عام 1932 متزوجا من سودية، هي المرأة التي لقيت حتفها معه عام 1975، يوم هجوم لصوص على بيتهما، ومابين عودته ووفاته مارس راسم تدريس المنمنمات في مدرسة الفنون الجميلة بالجزائر وأقام العديد من المعارض كما أصدر كتابيين عن فنه.[1]

❖ **أعماله من حيث الشكل:**

إن جل شخصياته يكرر فيهم الفنان نفس الوجوه، في الملابس وكل الحاجات في كل طرفي المنمنمة هذا ما يعطي لها روحا تقارب روح الزخرفة الإسلامية في تكرار الوحدات وتناظرها، كل توزيع جيد يتضمن في حياته ترديدا لايقاعه، وإعادة التنظيم والتحليل والتركيب والحذف، والتغيير في الأشكال، والدرجات اللونية، وقيم الضوء والظل والمساحات وغير ذلك من المكونات.

رسم منمنمات ذات طرح إسلامي، ومنمنمات ذات طابع تاريخي ذات صلة مباشرة بتاريخ الجزائر ببطولات شخصياته.

[1] قليل سارة، المرجع نفسه، ص140/139.

وبعد الاستقلال عمل محمد راسم من أجل ترسيخ هذا الفن فقد استطاع غرس أصول الفنون الإسلامية بصفة عامة والمنمنمات بالصفة خاصة في أجيال من الفنانين الذين بهروا بهذا الفن العظيم، فكانت بصمة الجزائريين واضحة فيه.[1]

❖ **خصائص ومقومات أسلوبه:**

أولى الفنان محمد راسم الجزائري عناية فائقة لكل صغيرة وكبيرة في منمنمته، بدءا بالموضوع أو الفكرة، وانتهاء بالتكوين المؤلف من الشخوص والخلفيات المعمارية أو الطبيعية، وهي غنية بالمفردات والعناصر والموتيفات، منجزة بإتقان كبير، ودقة عالية وإعجاب وحب الصادق لتراث الأجداد.

وقد تنوعت المنمنمة وفقا للموضوع المتناول. ففي مشاهد الاستقبال والأعراس والرقص شكل الخلفية من عناصر معمارية عديدة. الجوامع والأقواس، وجهات القصور العربية الفخمة، الفسقيات. الأعمدة والتيجان المزركشة. الستائر الحريرية. أما مشاهد الإستحمام والفروسية والصيد والحدائق والسيران، والحفلات النسائية الموسيقية، فقد جمع في خلفياتها بين عناصر معمارية كمنازل والقناطر والأبراج، ونوافير المياه، وبين عناصر طبيعية منها: الأشجار، النباتات، الحيوانات الألفية، الشلالات، ولإغناء هذه الخلفيات، يطعمها بعناصر مكملة كالخيام، والشراشف المزخرفة، يضاف إلى ما تقدم، الأطر الزخرفية المتنوعة التي تحيط بالمشهد من جوانبه الأربعة.

[1] قليل سارة، المرجع نفسه، ص138.

❖ **من أهم إنجازاته:**

أنه أدخل إلى فضاء المنمنمة الإسلامية البعد الثالث أي العمق وفق لقواعد علم المنظور. حيث أعاد محمد رسم بناء المنمنمة فأضاف عليها روح الحداثة جعل المنظور يعتمد على التضاؤل النسبي الموحي بالعمق من خلال تناقض الأشياء وتضاؤلها، كلما ابتعدت عن عين المتلقي عبر استخدام تقني دقيق لحدة الألوان والتلاعب بمستويات تدرجاتها، وأطلق الخطوط العريضة في البناء العضوي الذي قسموا أجزاء منتظمة متناسقة تبرمج حركية الزمان والمكان في تسجيل الحدث.[1]

المطلب الثاني: لوحاته التي تناولت صورة العمارة الجزائرية القصبة

ثاني أيام الفرح، لوحة امرأة جزائرية عاصمة بالغلية الجزائرية، إعداد العروس، عودة الخليفة عبد الرحمان من الحرب، داخل فيلا في الجزائر العاصمة، شرفة القصبة الحياة على أسطح القصبة العريقة، داخل المسجد ليلة رمضان، شارع سيدي عبد الله القصبة وغيرها من اللوحات أنظر الملحق رقم 24.

* **لوحة داخل مسجد**: أنظر الصورة 64الملحق رقم 25.

استعمل محمد راسم في لوحته عدد كبير من الألوان الزاهية والباردة والساكنة على حد سواء، فغلب اللون الأزرق بتدرجاته العديدة من الأزرق القاتم إلى السماوي إلى الأزرق المخضر، ويرجع انتشار هذه الألوان إلى انتشار العنصر العمراني في اللوحة. واستخدم اللون الأصفر بتدرجاته المتفاوتة في الأرضيات وألفية الصغيرة للمسجد.. استخدم اللون الأبيض للمسجد. لإضافة مسحة حيوية عليه. والبرتقالي مع استغلال كبير لتدرج الألوان. شرفة القصبة، وبصفة أدق داخل الشرفة والمطلة

[1] قليل سارة، المرجع نفسه، ص143.

على المباني القصبة والبحر يعني (دمج العمارة والمنظر الطبيعي والإنسان) نشاهد أشكال هندسية مختلفة مربعات ومستطيلات ودوائر في البنيات والقباب والمئذنة، تشكل لنا الخطوط المنحنية والمستقيمة والمنكسرة أشكال هندسية للمباني العمرانية المستطيلة والمقوسة والدائرية المتفاوتة المساحة في البنايات والمسجد والأسقف، يظهر لنا في الصورة وسط حي القصبة من زاوية مختلفة وهي الزاوية العلوية التي تظهر لنا أسقف البنايات التي أعطت خلفية للوحة والجلسة المسائية لنسوة اللواتي في الشرفة. تبرز لنا اللوحة الجانب المعماري الإسلامي والمنمنمات.

تظهر لنا في الصورة القبة الرأسية للمسجد ويجاورها قباب صغيرة مشابهة لها، وهذا الشكل من القباب معروف في العمارة الجزائرية، والقبة شكل هندسي معماري له مدلول. عكست اللوحة الفنية بمختلف تفاصيلها الدقيقة والكثيرة، لإبراز العناصر المعمارية الإسلامية التي شغلت العمارة في الجزائر.

*<u>**لوحة ليلة رمضان**</u>: أنظر الصورة 65الملحق رقم 25.

من خلال هذه اللوحة نجد أن الفنان أراد أن يبرز لنا الجانب الديني وهي الصورة التي عكسها لنا الفنان من حي سيدي محمد الشريف، وهو الشارع الذي ترعرع فيه الفنان، ومن خلاله أراد الفنان أن يجعلنا نشعر بروح التأزر والتأخي، من خلال إحتفال قام به سكان الحي، إحتفالا بحلول شهر رمضان، ونجد أن الفنان اهتم بالجانب المعماري والمتمثل في المساجد المشغولة بقببها ومأذنها، في حي تملئه روح التعاون والتآخي. وبذلك يعكس لنا صورة المجتمع الجزائري بهويته وأصالته. بالإضافة إلى لوحات أخرى تناولت صورة القصبة.[1]

[1] معلومات مقدمة من طرف صاحب البحث، معتمد فيها على الملاحظة ومعلومات سابقة.

من بين الفنانين الذين تناولوا صورة عمارة القصبة وأزقتها ومنازلها ومساجدها... بكثرة في أعمالهم الفنان محمد راسم، لذلك اتخذنا شارع سيدي عبد الله كأنموذج للدراسة.

المطلب الثالث: تحليل لوحة سيدي عبد الله للفنان الجزائري: محمد راسم – أنموذجا–

تحليل لوحة: شارع سيدي عبد الله في الجزائر –أنموذجا–أنظر الصورة 68 الملحق رقم 26

1–الوصف

– **إسم صاحب اللوحة:** محمد راسم.

– **تاريخ ظهور اللوحة:** رسمت اللوحة سنة ميلادي.

– **نوع الحامل والتقنية المستعملة:** لوحة جدارية واستعملت فيها السيراميك للألوان، وألوان الزجاج الباردة.

–الشكل والحجم:

اللوحة الأصلّة على مقاس 46 ×38سم، أما النموذج المصغر 14×12سم.

أ–الجانب التشكيلي: (الرسالة الشكلية)

<u>–الوصف الأولي للوحة:</u>

اللوحة ذات إطار محدود، بمقاس46× 38سم، تضم أشكال و ألوان لعناصر بشرية وأخرى جامدة، من جهة العمارة فانا جد انه أعطاها مساحة كافية لابرازها حيث نجد الشارع ذو حلة تقليدية اعطى معالم و رمزية مدينة القصبة و اختلافها عن العمارات الاخرة و هذا راجع الى ضيق الشوارع و علو المباني و اسلوبها المعماري الخاص، كذلك أضاف العمق في الصورة حيث نجدها في موضع المسجد و الذي هو أيضا بدوره اعطى له قيمته المعمارية من هيكلة و الزخرفة البارزة من المنارة و كذلك القبة، و شكل الأبواب ذات الشكل المقوس حاملة معها زخرفة

إسلامية، والنوافذ التي نجدها شبه قليلة و ذات غطاء معدني و هذا راجع لميزة الحرمة في هذه المدينة، أما عن الأشكال البشرية فهي عبارة عن رجال يرتدون ألبسة عربية من مختلف الألوان و الأشكال أما المرأة تردي اللباس التقليدي العربي الذي يميز المرأة المسلمة على غيرها، بداية بالرجلين في منتصف اللوحة، فالأول عبارة عن رجلين ذو بشرة سمراء موجه نظرته نحو الرجل الأخر الذي يقف بجانبه يظهر في رأسه "شاش"[1] (وهو لباس عربي أصيل يمتاز بيه سكان المغرب العربي الكبير)، بحيث تبقى الأذنين مغطاة بشاش مشبع أبيض، وأسفل منه لحاف أصفر اللون، طويل، يغطي البرنوس[2] خفيف أسود اللون كل جسمه ماعدا وجه من كتفه الأيسر إلى الأيمن وأسفل منهم نجد اللباس التقليدي الذي يميز لباس الأتراك، (وهو لباس يتكون من سروال واسع يمتد من الحزام إلى فوق الكعبين، وسترة تكون مزينة بشتى أنواع الزخارف)، وهذا هو التلاقح بين اللباس العربي الأصيل واللباس الأتراك في تلك الحقبة، وعلى جانبه الأيسر الرجل ذو البشرة البيضاء مرتديا الشاش ذا اللون الأصفر وسترة مخططة باللون الأصفر والأخضر يمسك بيده مروحة صغيرة مصنوعة من القش بيد واحدة، وبيده الأخرى على صدره، وهذه عادة من عادات الأتراك الذين كانت السلطة لهم في تلك الفترة، والرجل يقف مع استدارة قليلة لرأسه باتجاه اليمين فاتح فمه يتبادلون أطراف الحديث.

---

[1] الشاش: لباس عربي يضعه سكان المعرب العربي يكون في العادة باللون الأبيض لتقليل من درجة الحرارة.

[2] البرنوس: لباس تقليدي يميز سكان المغرب العربي في العادة يكون مصنوع من الوبر ويكون ثقيل الوزن، لكن هنا يظهر خفيف الوزن بحيث تحركه الريح الخفيفة.

أما الأطفال الذين في جانبي الرجلين فهم يرتدون لباس تقليدي ممتزج بلباس الأتراك الطفل الذي علي يمين الشيخ ذو بشرة بيضاء حامل لحقيبة مصنوعة من القش فيها مجموعة من الخضار بيده اليمنى، ويده الأخرى متجهة إلى صدره، مرتدي فوق رأسه عرقية.[1]

وباقي جسمه لباسا تقليدي باللون الأصفر مع اللون الأحمر بكمية قليلة. وتوجد على يمين الرجل الأخر طفلتين، الطفلة الأولى صغيرة مع طفلة أخرى أصغر منها سنا، الطفلة الصغيرة ممسكة بالطفلة الأصغر منها من كتفها، مرتدية لباس عربي أصيل ومرتدية فوق رأسها قطعة من القماش ذات لون أحمر قرميدي وربة ذات لون برتقالي بيه خطوط بلون الأسود أما الطفلة الصغيرة فهي مرتدية لباس تقليدي متكون من سترة وسروال، السترة باللون الأخضر القاتم وخطوط صفراء وسروال أصفر اللون.

أما المرأة التي في الخلف فهي امرأة مرتدية اللحاف والنقاب بحيث لا نرى من وجهه سوى الجبهة، لحافها مدرج من اللون الأبيض وأسفل منه باللون البرتقالي الغامق والأصفر الفاتح، القماش أخضر فاتح، في الذراع الأيمن وأسفل اللحاف، فهي خاصة بقطع قماش العباءة، أماعن جسدها لا يظهر منه شيء، أما القدم فهي ترتدي نعال عربي أصيل يظهر منه الواجهة باللون الأبيض المشع وهذا ما يميز سكان المناطق الصحراوية أي سكان المغرب العربي.

[1] العرقية: قبعة تميز سكان المغرب العربي عن غيرهم، مصنوعة في العادة من الكتان تضع على الرأس في أوقات العبادات.

أما في خلف اللوحة نلاحظ مجموعة من الرجال يقمون بأعمالهم اليومية من بيع وحلاقة وتدريس للقرآن الكريم ونساء فوق المباني بالطراز الأندلسي الإسلامي.

أما عن الخلفية فتظهر لنا لطخات متباينة الطول، بها لطخات صغيرة معظمها باللون البني والأصفر والأزرق الفاتح وتدرجه، ومنها ما يسقط الظل عليها ويظهر في مقدمة اللوحة. بحيث تشبه جدار مصفوف بالأحجار متوسط الطول، ممتد من الجهة اليمنى حتى الجهة التي يظهر فيها الرجل بالوسط، حيث لا يصل مده إلى حدود الصور، كما تظهر بعض من اللطخات في الجانين الأيمن والأيسر من الصورة. كما نلاحظ إطار يحيط بالصورة وهذا يميز فن المنمنمات والفسيفساء.

- الإطار:

الصورة محدودة فيزيائيا بإطار ذو مقياس ×سم، مستطيلة الشكل بوضعية أفقية، حيث تصل قاعدتها إلى سم وأضلاعها العمودية سم، تضم جسم بشري واضح وكامل بكل أحجامه (الطول والعرض) ما عدا الخلفية، ترك الفنان الحرية لبعض اللطخات، الغير المحدودة أو الخارجة عن الإطار وهذا ما يعطي الفرصة لبناء المخيلة لدي المشاهد.

- التأطير:

يظهر لنا في المجال المرئي المقدم، أجسام بشرية كبيرة الحجم وجسم حيواني صغير تشغل تقريبا كل الحيز المكاني وهي قريبة جدا من النظر.

- **الأشكال و الخطوط:**

استخدم الفنان خطوط عديدة في لوحته (مستقيمة، أفقية أو عمودية منحنية) كونت لنا أشكال مستطيلة ومربعة، مثلثة ودائرية، فالخطوط الأكثر استعمالا لا تنقسم بين المستقيمة والمنحنية، إذ تكون الخطوط المستقيمة بكل اتجاهاتها (عمودية وأفقية) طويلة وقصيرة أشكال مستطيلة ومربعة تمثل التخطيط العمراني الذي وظفه الفنان كخلفية للصورة (الرجل والمرأة والأطفال، وأخرى منخفضة بالإضافة إلى اللطخات الصغيرة للنوافذ).

يمكن أن نلاحظ أيضا الخطوط المستقيمة والمائلة بعض الشيء باتجاه عمودي في ملابس الرجل (الملحف والشاش) تعبر عن طولها، أما عن الخطوط المنحنية فهي كثيرة الاستعمال، يمكن رؤيتها في ملابس الرجل، استخدمها الفنان فيها لتشكيل وضعية جسده بإضافة إلى الملامح الواضحة في وجه الفنان، وتظهر الرقة في مشاعره التي تبدو متأثرة بألحانه الفنية تعبيرا عن تفانيه في التعبير عما يجول في خاطره.

كما يمكن أن نلاحظ بعض الخطوط المنحنية المتمثلة في المباني المتقاربة والمتراصة لتشكل خلفية على خطوط منحنية، وهي منحنيات رقيقة قصيرة تكاد لا تظهر بالإضافة إلى بعض الخطوط المتقطعة. دون أن ننسى الانحناءات الموجودة في بعض ثنيات الملابس أما عن الأشكال البيضاوية فهي التي تمثل شكل الوجوه، وأخرى دائرية تظهر في ملابس الخاصة بالمنطقة (الشاش واللحاف)، كما نلاحظ وضعية قدمه بالحذاء تمثل أشكال مثلثية أو هرمية.

- الألوان والأضواء والظلال:

يظهر في لوحة " الفنان محمد راسم"، أنها تغلب عليها الألوان الفاتحة والخفيفة والغامقة والثقيلة والتي تشغل حيز مكاني كبير، كما أن الفنان لم يستعمل الكثير من الألوان بل استغل فقط خصائص الألوان الأساسية، ووظفها بشكل جيد ومتناسق في اللوحة بالإضافة إلى اللونين (الأسود والأبيض) كألوان للضوء والظل، بداية بالأشكال البارزة. كما نلاحظ ارتداء الرجل للشاش الأبيض واللحاف باللون الأخضر الغامق وفي جانيه اللون الأصفر مع بعض اللمسات (باللون البني)، الأبيض وبعض من الأسود(كلون العباءة) التي تظهر قليلا في أسفل وجانب اللحاف، وضع اللون الأبيض للحاف جعله يملك لمسة خاصة أظهر من خلاله بعض من أجزاء العباءة الملونة بالبرتقالي، أما عن الخلفية فنلاحظ استعمال الكثير من اللون الأصفر والأزرق البارد بكل تدرجاته كلون أساسي، ولون للضوء أيضا. يظهر في وسط اللوحة وكلما اتجهنا نحو اليسار تحول إلى اللون البني (الفاتح).

لون المباني وباتجاهه نحو الأعلى يظهر منه بعضا من اللون الأصفر يكاد ينعدم وهو لون السماء التي لا تشغل إلا مساحة صغيرة من اللوحة. أما إذا اتجهنا نحو اليمين نلاحظ تشبع اللون الأصفر بالأسود إلى أن يختفي اللون الأصفر، وهو لون حفيف إذا ما مزجناه بلون داكن يختفي تماما، لكن ليس قبل أن يترك بصمات باللون البني، فاللون الأسود هنا استعمله الفنان للتعبير عن الظل ولتوضيح وابراز الأشكال ولتغميق الألوان بخصوص اللون البني المستعمل لتلوين بشرة الرجل، فالفنان عرف كيف يعطي لكل واحدة منهن بشرة ملائمة حسب الملابس التي يرتديها.

أما بالنسبة للضوء والظل فنلاحظ أن اللوحة شديدة الإضاءة، لاستعماله اللون الأصفر وكذلك كثرة استخدامه للألوان الفاتحة والخفيفة. أما الظل الموظف في اللوحة فهو عبارة عن ظلال الجسم نتيجة لانعكاسها للضوء، كظل الرجل الذي يظهر على الأرض. بالإضافة إلى اللون البني المستعمل في الخلفية، كما أنه يعكس الكثير من الضوء.

- الملمس أو النسيج:

اللوحة التي بين أيدينا مرسومة بالألوان السيراميك وألوان الزجاج الباردة، ليخلق سطحا لامعا يناسب الضوء الشديد في الصورة، كما يمكن أن نشعر بملمس(الخشن) الذي يشبه الجدار، الذي يوجد وراء الرجل وكأنه مركب بالحجارة، فهو ذو ملمس خشن تشكلت من خلاله الخطوط الملتوية بحيث تشعر بخشونة جدران اللطخات من خلال الخطوط المتعاكسة الاتجاه وكذا الأرض...

أما عن ملابس الرجل، فيمكن أن نشعر بنعومة القماش، لاستعماله للألوان التي تعكس الضوء، واستخدامه لفرشاة ناعمة لا تترك وراءها بصمات للخطوط الرقيقة. بالرغم من الخطوط الواضحة التي تظهر على ملابسه، فهي خطوط وضعها الفنان للتعبير عن خفة القماش، وأيضا عن حركة الناي في فمه ويديه وطول العباءة كذا الأنغام الموسيقية، أما عن النعومة فيمكن أن نلمسها في القماش.

-الفراغ:

الصورة كبيرة الحجم، شغل تقريبا كل الحيز المكاني، وما يظهر من الفراغ الأول له دلالة ما، يمكن أن نلاحظه ما بين الرجل والإطار في كلتا الجهتين، والفراغ أمام الموضوع الرئيسي يقوي الإحساس بالحركة وباتجاه الأجسام وهذا ما يدل على أنه في حالة حركة، وهذا راجع للفراغ الذي يركن في الخلف(اليسار) والذي يتقدمه (اليمين). والظل الذي يعكس أجسامهم الظاهرة خلفهم على الأرض (الجهة اليسرى) دلالة على ذلك أيضا.

- التركيب والإخراج على الورقة:

**** الشكل والأرضية:***

الشكل هو الموضوع الرئيسي في الصورة الفنية، والخلفية أو الأرضية هو الجو الملائم لهذا الشكل، فاللوحة التي بين أيدينا تظهر بوضوح الأشكال البارزة المتمثلة في الرجل، أما الخلفية أو الأرضية هي اللطخات المتداخلة الذي يتواجدن به بكل تفاصيله (الرجل، الأرض الناي، الخلفية التي تشبه الجدار).

*** التدرج والتباين:**

التدرج هو خاصية مهمة في فن التصوير، تجعل المشاهد يطمئن للصورة عند رؤيتها فهي تعطى ترتيب منتظم للوحة، ويمكن ملاحظة هذا في اللوحة، من خلال الانسجام الذي استعمله الفنان في الألوان التي سبق ذكرها، ليخلق جو درامي ويبرز الموضوع الرئيسي، أما التباين، لا نكاد نلمحه إلا قليل، من خلال الفرق بين الظل والضوء والتدرج في كتل البنايات من الكبيرة إلى الصغيرة إلى الأكبر.

***الإيقاع:**

هو تكرار الكتل والمساحات، نلمسه في تكرار كتل البنايات، وكذا تكرار كتلتين متشابهتين في الحجم، يظهر في التنسيق، في ملابس الرجل جدا لحد التلاصق فما بينهم. فلهن نفس الطول ونفس الحركة مما يخلق نوع من الجمالية والانسجام.

***التوازن:**

التكوين المتوازن هو المقسم إلى أنصاف متعادلة في المظهر وفقدان التوازي في التكوين يساهم في الإنقاص من قيمة وجمال اللوحة، ففي هذه اللوحة نقول أن الفنان كان موفقا في توزيع الألوان والضوء والظل، بحيث وضع اللون الأبيض والأصفر في وسط الصورة ليقوم بعملية التوازي بين طرفي اللوحة، فيمكن أن نرتب المناطق الغامقة والأقل غمقا بحيث أن المنطقة الغامقة أو المظلة تشغل ربع المساحة من الإطار، أما المساحة الباقية فهي تتدرج من اللون الفاتح إلى مساحة الغامقة نوعا ما.

***الانسجام والوحدة:**

انسجام الصورة هو الذي يحدد في الشكل والوحدة، والفكرة هي التي تحدد الشكل المناسب لها، فعند مشاهدتنا للوحة يمكن أن نقول إن الفنان انطلق من فكرة رسم "رجل مغاربي"، وهذا ما يؤكده عنوان اللوحة، وقد حقق ذلك من خلال تصويره فقط لتلك العناصر داخل بيئتها دون ذلك، لم يركز على أي نقطة أخرى كما أنه رسم صورة الرجل بالحجم الكبير وتجمعه في وسط اللوحة، لذا نقول إن الفنان قد أحسن التعبير عن فكرته لحسن الانسجام بين الأشكال.

***مركز الاهتمام:**

مركز الاهتمام هو النقطة المثيرة في الصورة، ففي هذه اللوحة يظهر منظر الرجل مركز الاهتمام باعتباره من العناصر الأكثر بروزا في الصورة لكن هناك نقطة أكثرها إثارة للاهتمام، وهي صورة الطفالتان، لأنهما يجذبان انتباه إليه، بينما هما متمسكين بعضهم البعض كأنهم يريدون توصيل رسالة لنا أن التعاون هو أساس المجتمعات، مما يوضح أن هناك أمرا ما يثير هذا الناي.

2-دراسة المضمون:

- علاقة اللوحة بالعنوان:

يعتبر الفنان" محمد راسم" من قادة الفنانين في الجزائر وأكثرهم حبا وقربا إليها، وهو عاشق للعادات المغربية العربية، واستطاعت أن تتغلغل داخل الروح العربية في الأعمال الفنية، التي تصل إلى ما يقارب 20 لوحة، وقد رسم كل فئات المجتمع المغرب الغربي بالخصوص الفنانين واستطاع بكل دقة أن يعكس عليهما نفسيتهم وظروفهم الاجتماعية ووسطهم الثقافي، رجلا كان أو امرأة، هذه الأخيرة التي تفنن في رسمها وأظهر جمالها للعيان ومشاغلها اليومية وهذه اللوحة خير دليل على ذلك، وغيرها من اللوحات الأخرى.

-المستوى التضميني:

يظهر لنا في اللوحة أشكالا تحمل دلالات معبرة، عن اتجاهات ومشاعر الفنان، وحتى الأسلوب الفني الذي ينتمي إليه. فالعنوان يدل على ذلك "رجال مغاربة " كما يمكن الاستدلال على ذلك من خلال الرموز التي وظفها، "رجال ونساء يرتدون لباس بألوان مختلفة وهو الذي يميز رجال ونساء المغرب العربي عن غيره.

صور الفنان رجل كبير في السن مع رجل أصغر منه، من الجهة اليسرى إلى اليمنى ويظهر ذلك من خلال الخلفية التي قدم فيها، التي تتمثل في المباني الرفيعة والمتداخلة القادمة من الأعلى، كل هذه دلالات تثبت تواجد الرجل في الخارج اللباس المعتاد، كما عبر الفنان عن الإتقان في إطراب أسماعنا من خلال الخطوط المنحنية التي استعملها لتصوير وضعية معيشة سكان المغرب العربي في حكم الأتراك في اللباس التقليدي العربي مع تلقيح تركي أصيل، أما عن وضعية جسده فهو واقف، إذ تتلاحم يداه وفمه مع بعض كتعبير عن المشاركة والانسجام والتوافق، في المقابل عبر عن قساوة الطبيعة في تلك الفترة في الملمس الخشن الذي استعمله لتصوير الخلفية من مباني تقليدية، وهذا ما يوضحه اللون البني بتدرجه أي (كان لون السماء بلون الأصفر)،تعبر عن الاتحاد و التواصل بين الأفراد و المناطق السكنية الخاصة يبهم، فضلا أن طبيعة البيئة المغربية فرضت شكل عمراني مناسب له، فهي عالية و متلاحمة لمنع اختراق الشمس وخلق جو رطب و مناسب يبعد حرارة أشعة الشمس ويظهر ذلك من خلال الظلال الموجودة في أسفل الرجل وخلفه ولباسه الموافق للشخصية الإسلامية، وكذا التقليل من دخول الشمس، تعبر بصدق عن البيئة الطبيعية و الاجتماعية والثقافية وحتى الدينية.

1-نتائج التحليل:

من خلال خطوات التحليل السابقة للوحة توصلنا إلى النتائج التالية:

حاول الفنان عكس الواقع المعاش أثناء فترة رسم اللوحة، فقد رسم الفنان رجال ونساء مغاربة بلباس تقليدي ليبرز العادة الجميلة للسكان المغربي العربي، وذلك لإبراز الشخصية القوية والثقافية والدنية المستعملة في الهوية الوطنية والعادات والتقاليد الخاصة بالسكان المغرب العربي الأصيل رغم قساوة الطبيعة.[1]

[1] معلومات مقدمة من طرف صاحب البحث، معتمد فيها على الملاحظة ومعلومات سابقة.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة في البحث عن صورة القصبة في الفن التشكيلي الجزائري، وبما تميزت من عناصر بنائية ساعدت على سطوعها في هذا المجال وأهم الفنانين التشكيليين تحديدا محمد الذي كان أثره واضحا في هذا المجال، وحاولنا تسليط الضوء على مصادر العمارة الإسلامية الجزائرية والفن التشكيلي الجزائري وأبرز الفنانين.

تحليل اللوحة "شارع سيدي عبدالله" وعرض أهم اللوحات التي ساهمت في تدوين وإبراز مدينة القصبة، تبين لنا انه ليست كتب التاريخ وحدها من دونت تاريخ القصبة وكانت شاهدة على حضارة هذا البلد، بل ريشة الرسام كان لها دورا اكبر في هذا الميدان، حيث تمكنت اللوحة التشكيلية من إيصال ما لم يتمكن غيرها من إيصاله، فمشاهدة المتلقي للوحة الفنية التشكيلية يفتح له المجال للغوص في الأعماق ويدفعه إلى البحث عن السر الذي تخفيه بين خطوطها وأشكالها وألوانها وبالتالي معرفة قيمة الموضوع الذي يخلد هذه المدينة، وهذا ما استطاع التشكيليون الجزائريون بريشاتهم إيصاله إلى لوحات تبقى خالدة إلى يومنا هذا، وتمكنوا الكشف عما سبق من ارث يشمل مجالا واسعا اخترنا بين طياته الفن المعماري لمدينة القصبة.

الملاحق

الملحق رقم 01: لوحات انطوان جون غرو

صورة 01: بونابرت مرضى الطاعون في يافا [1]

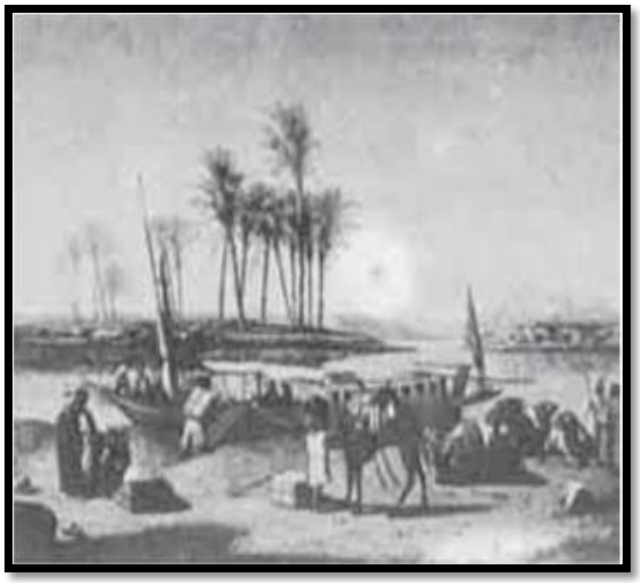
صورة 02: معركة أبوقير[2]

[1] زينات بيطار، الإستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ددن، دط، الكويت،1992، ص329.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص81.

الملحق رقم 02: لوحات الفنان بروسبيرماريلا[1]

صورة 3: شارع في القاهرة



صورة 04: ضفة النيل[2]

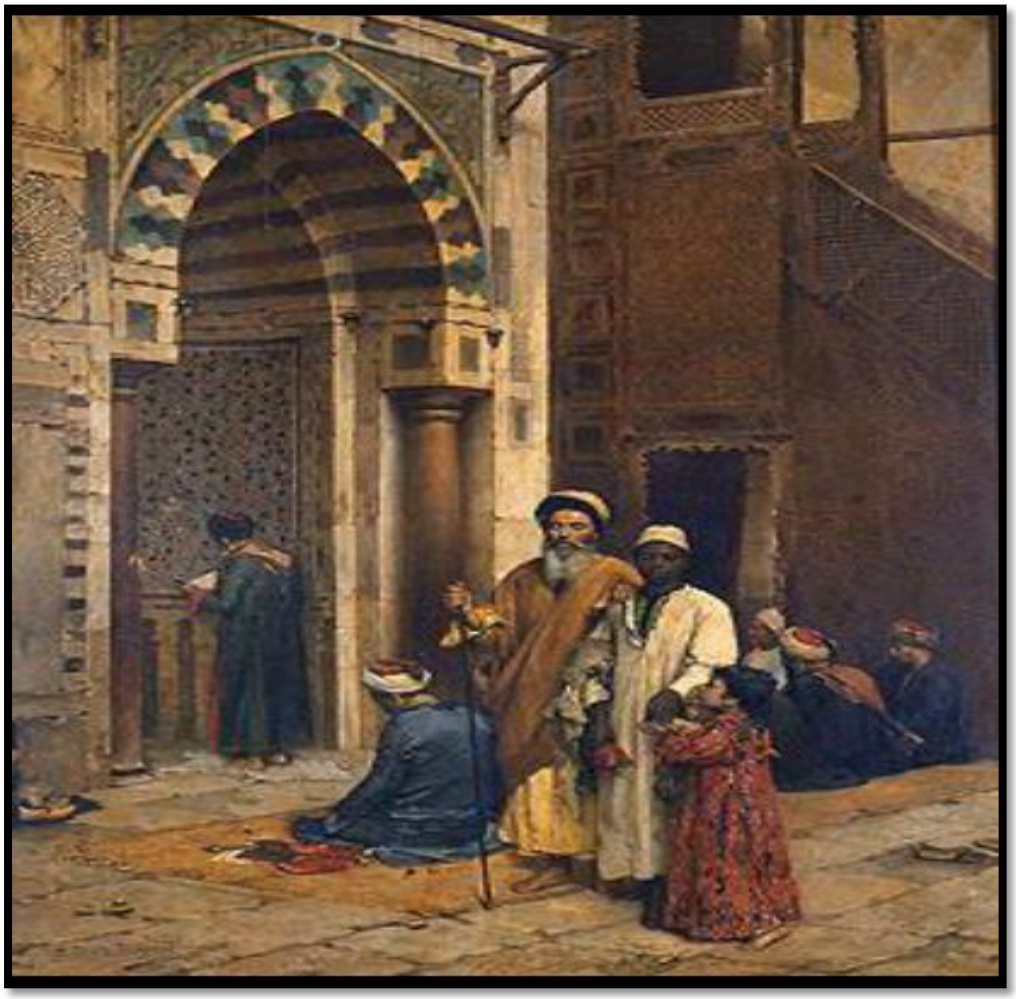
صورة 05: استراحة القافلة عند خرائب

صورة 06: مشهد من ميدان بولاق

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص268/269.

[2] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص270.

الملحق رقم03: لوحة الفنان فون فيراس[1]

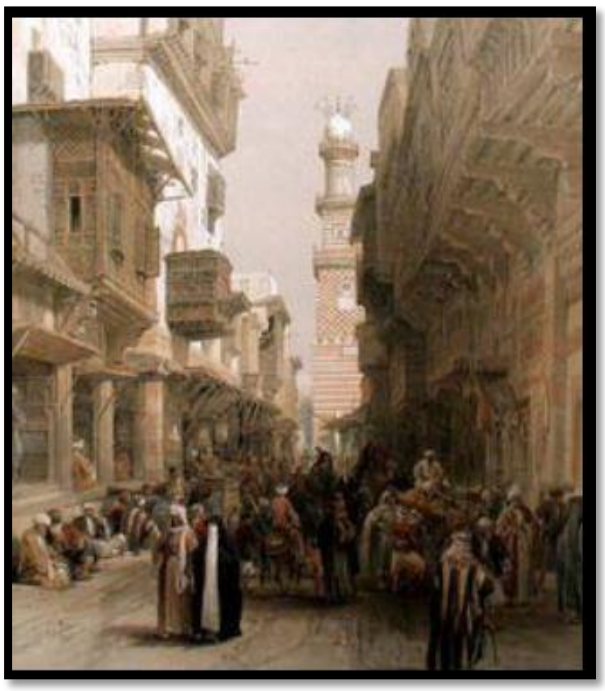


صورة 07: للفنان فون فيراس

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن19، مجلة العمارة والفنون،العدد العاشر، د ط،د س، ص777.

الملحق رقم 04: لوحات الفنان ديفيد روبرتس[1]

صورة 08 معبد ايزيس في أسوان



صورة 09: معبد ايزيس في أسوان

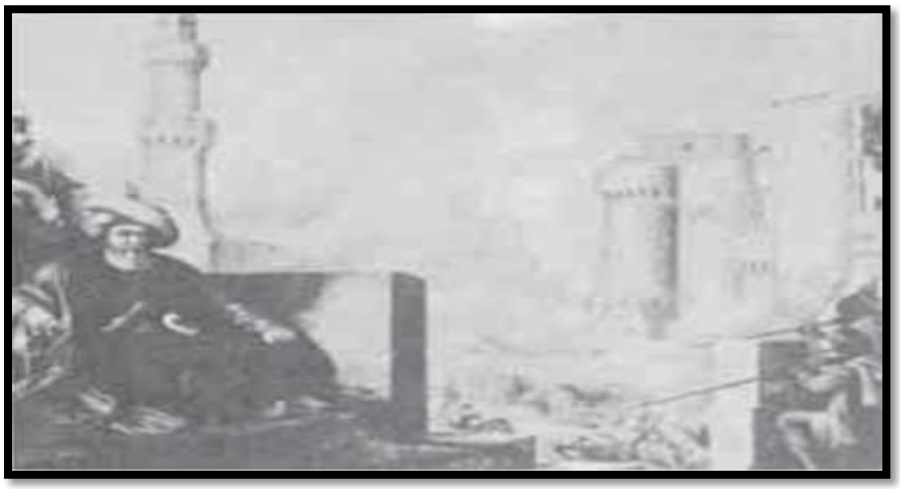
صورة 10: معبد ايزيس في أسوان

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر،المرجع نفسه، ص787.

الملحق رقم 05: لوحات الفنان فورمان[1]

صورة11: عرب فوق خرائب عسقلان

صورة12: الاستلاء على قصر الحمراء للفنان فوربان



صورة رقم 13: لوحات فرنيه مذبحة المماليك

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص169/170.

الملحق رقم 06: لوحات الفنان ديكان[1]

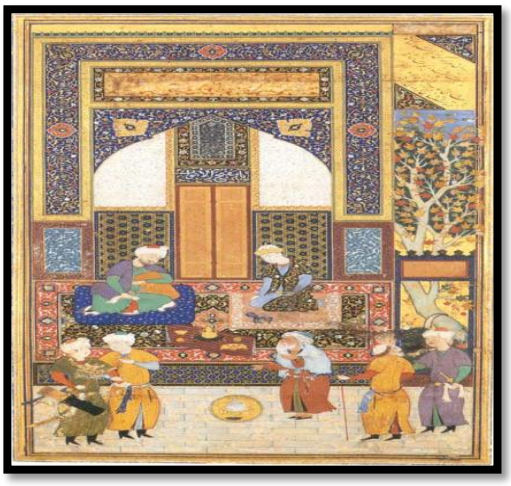
الصورة14: ديدبان الليل حاجي باي

الصورة 15: التعذيب بالخطاطيف

الصورة 16: الأطفال الاتراك يلعبون بالسلحفاة

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص340/341.

الملحق 07: أعمال عمر راسم[1]



الصورة 17: أعمال عمر راسم

الصورة 18: أعمال عمر راسم

الملحق 08: أعمال إزوار معمري[2]

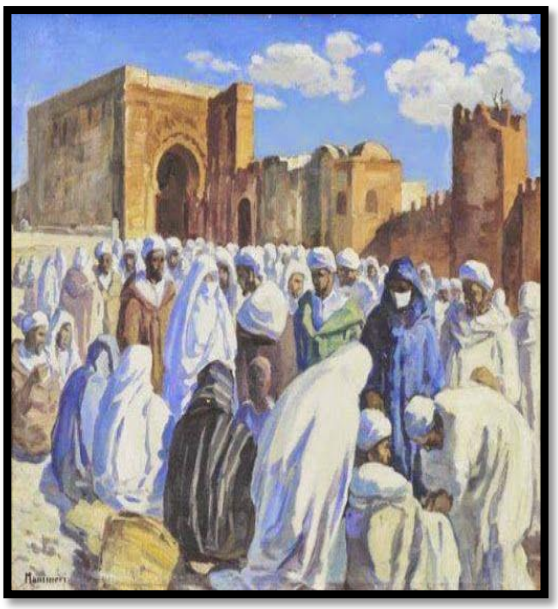
الصورة19:

الصورة20:

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة،https://forums.roro44.net/601877.html ، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/19.

[2] ويكبيديا الموسوعة الحرة،https://www.alamy.com/mammeri-azouaou-view-of-vez-image180144397.html ، الساعة13:35، بتاريخ 2020/08/18.

الملحق 08: أعمال إزوار معمري[1]



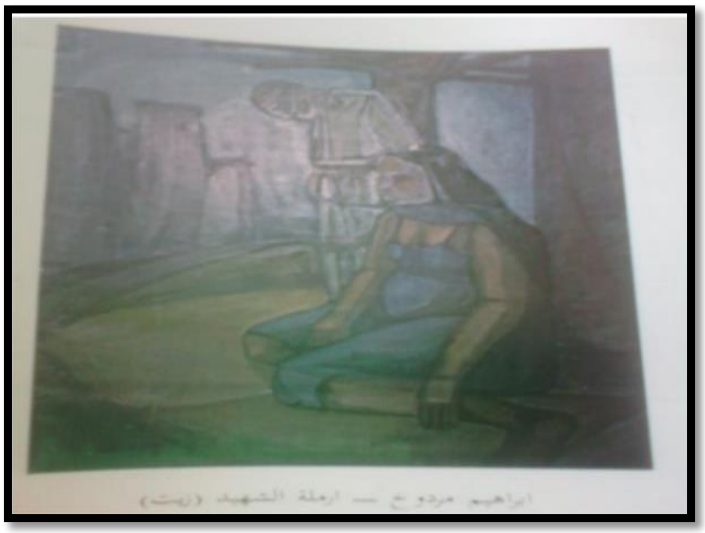
الصورة21:

الصورة22:

الصورة23:

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.alamy.com/mammeri-azouaou-view-of-vez-image180144397.html ، الساعة13:35، بتاريخ 2020/08/18.

الملحق 09: لوحات إبراهيم مردوخ



الصورة24: أرملة الشهيد[1]

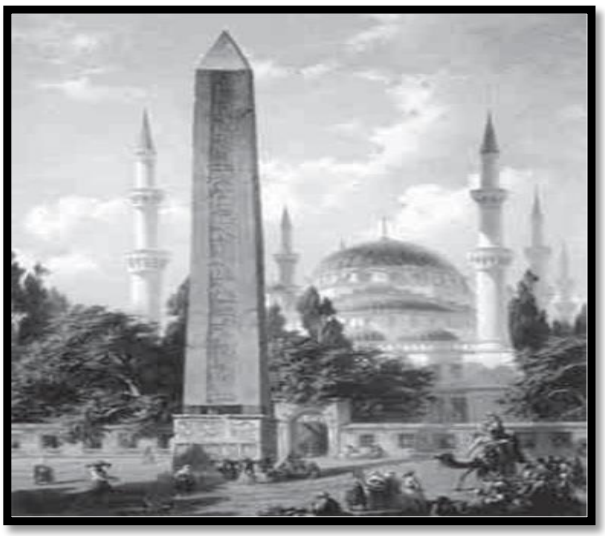
الصورة 25: من وحي معمار ميزاب[2]

[1] بورغدة إبراهيم، صورة الثورة الجزائرية عند الفنان التشكيلي الجزائري، قسم الفنون البصرية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–، 2018/2017، ص56.

[2] يوسفي زهراء، لالا أحمد، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث دراسة تحليلية لأعمال الفنان يوسف دباغ، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد ، تلمسان،2017/2016، ص82.

الملحق رقم 10: طرق وأساليب توظيف العمارة في اللوحات الفن التشكيلي

الصورة 26: حيروم بونابرت في مصر، العمارة من الخلف وهي أقل من حجمها الحقيقي تضخيم الشخص أكثر من حجمه الطبيعي. [1]



الصورة27: فلاندين وعامود

الصورة28: فرنيه بورتريه شخصي للفنان بزي الشرقي مع العمارة

[1] زينات بيطار، المرجع السابق، ص331.

هيبونفي القسطنطينية [1]

الملحق رقم 11: طرق وأساليب توظيف العمارة في اللوحات الفن التشكيلي[2]

الصورة 29: لوحات للفنان رودولف ارنست

الصورة 30: رودولف ارنست، العمارة مع الانسان وهي تظهر لنا بواجهتها

[1] زينات بيطار، المرجع نفسه، ص353.

[2] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع السابق، ص776.

الصورة31: رودولف أرنسيت العمارة الإسلامية، العمارة من الداخل بالإضافة إلى توظيف العنصر البشري الصورة[1]

الصورة 32: دمج العمارة مع النبات والحيوان والإنسان[2]

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com ، الساعة 11:00، بتاريخ 2020/09/15.

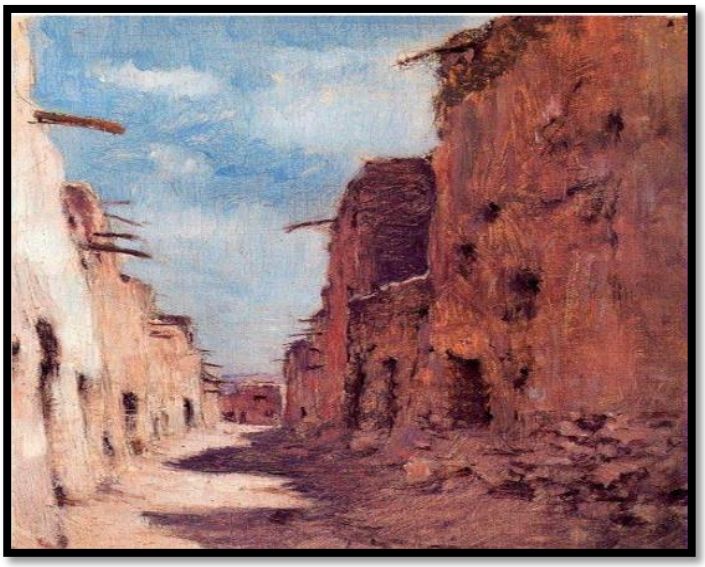
[2] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر،المرجع نفسه، ص789.

الملحق رقم 12: لوحة الفنان غوستاف غيوميه [1]

الصورة 33: الداخل في بوسعادة

الصورة 34: الداخل في بوسعادة

الملحق رقم 12: لوحات للفنان أوجين فرومنتان[2]



الصورة35 : شارع الأغواط

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.nafhamag.com ، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

[2] يوسفي زهراء، لالا أحمد، المرجع السابق، ص79/78.

الملحق رقم13: للفنان إتيان دينيه[1]

الصورة36: لوحة الصلاة

الصورة37: المرأة البوسعادية

[1] يوسفي زهراء، لالا أحمد، المرجع نفسه، ص78/79.

الملحق رقم 14: لوحات أوجين دولاكروا[1]

الصورة 38: امرأة جزائرية سنة 1832

الصورة 39: حفلة زفاف مغربي[2]

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

[2] زينات بيطار، المرجع السابق، ص346.

الملحق رقم15: لوحات الفنان فريديريك آرثر[1]

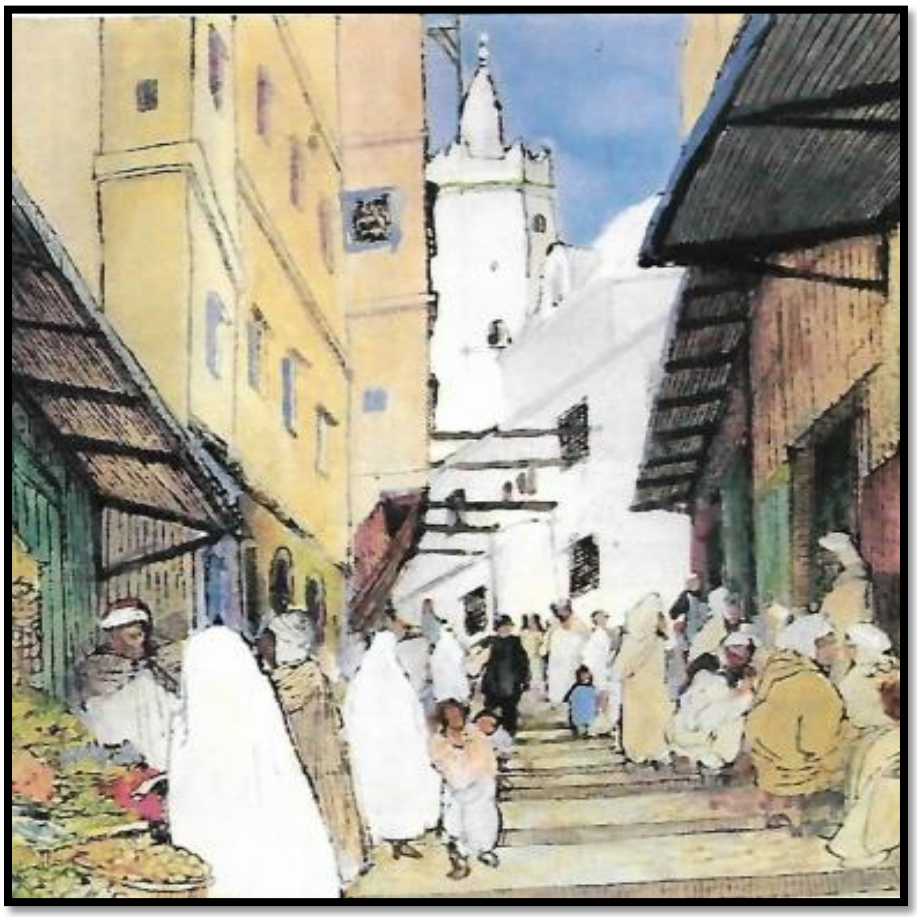
الصورة40: المرأة-العربية-في-المدينة-ستريت-

صورة41: نساء من الجزائر

صورة42: الأصيل في الجزائر

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

الملحق رقم 16: العمارة الإسلامية الجزائرية[1]



صورة43: المساجد الاثرية لمدينة الجزائر سعاد فويال - جامع سفير-

[1] فريدة حساني، شهيرة زيتوني،العمران في الجزائر خلال العهد العثماني 1518-1830،مذكرة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة، 2018/2017،ص103.

الملحق رقم 17: بعض النماذج من الحصون الحربية[1]

صورة44: للفنان الفرنسي هوراس فيرنيه معركة قسنطينة.

صورة45: ضد سكان الأغواط للفنان نيلز سايمونسن

صورة46: لوحة *معركة سيدي براهيم* بريشة الرسّام الجزائر حسين الزيّاني

صورة47: لوحة «المعركة الأخيرة» للرسّام الدنماركي نيلز سايمونسن

[1] ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.sasapost.com/french-paintings-about-algerian-armed-resistance/، الساعة17:38، بتاريخ 2020/08/15.

الملحق رقم18: بعض لوحات للفنان تيودور كاسيرو[1]

صورة 48:نساء راقصات

صورة49:جزائريتان يهوديتان على الشرفة

الملحق رقم 19: بعض لوحات للفنان غوستاف أكيل غيلوميت[2]

صورة50:

صورة51:

[1]وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، ص771.

[2]وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه، ص780.

الملحق رقم 19: بعض لوحات للفنان لويس أنسلم لونجا[1]

صورة52:

الملحق رقم 20 : بعض لوحات للفنان أدولف شرايز[2]

الصورة 53:

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر،الرجع نفسه، ص781.

[2] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المرجع نفسه ، ص 789.

الملحق رقم 21: القصبة في أعمال الفنان أوجين دولاكروا[1]

صورة54: نساء الجزائر في مخدعهن(شققهن) متحف اللوفر غرفة في القصبة .

[1] سليم بتقة، حوارية النص والصورة ، آسيا جبار قارئة لدولاكروا– نساء الجزائر في مخدعهن –، مجلة المخبر
العدد العاشر،2014، ص238.

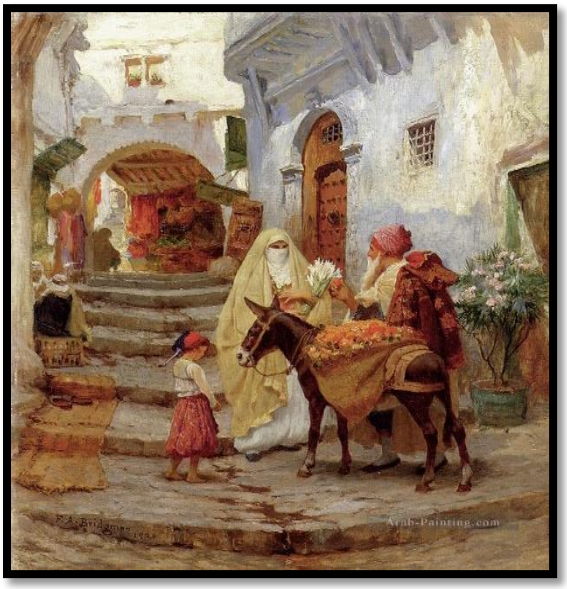
الملحق رقم22 : القصبة في أعمال الفنان توماس فريدريك ماسون شيرد[1]

صورة55: شارع القصبة وهناك من يطلق عليها تسمية السوق

[1] وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر،المرجع السابق، ص786.

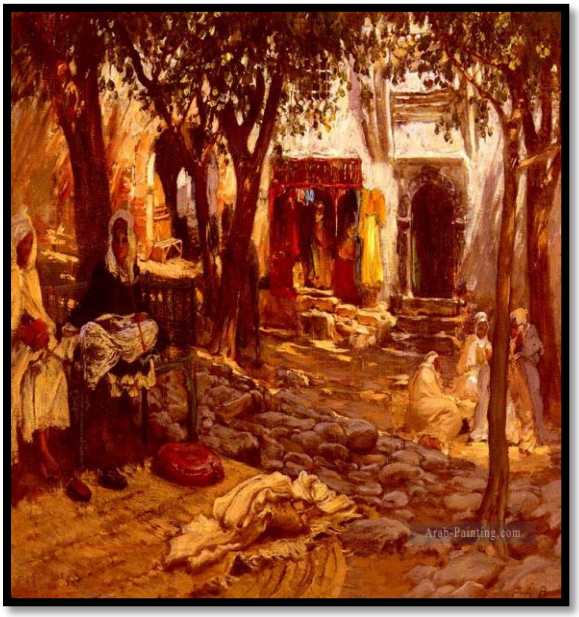
الملحق رقم 23: القصبة في أعمال الفنان فريدريك آرثر بيرد جمان[1]

الصورة56:قرب القصبة



الصورة57: أروانج البائع

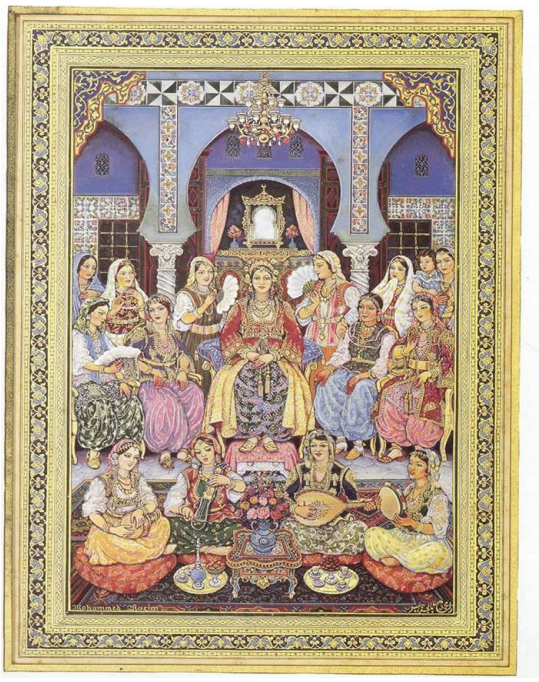
الصورة58: في قرية البيار الجزائر



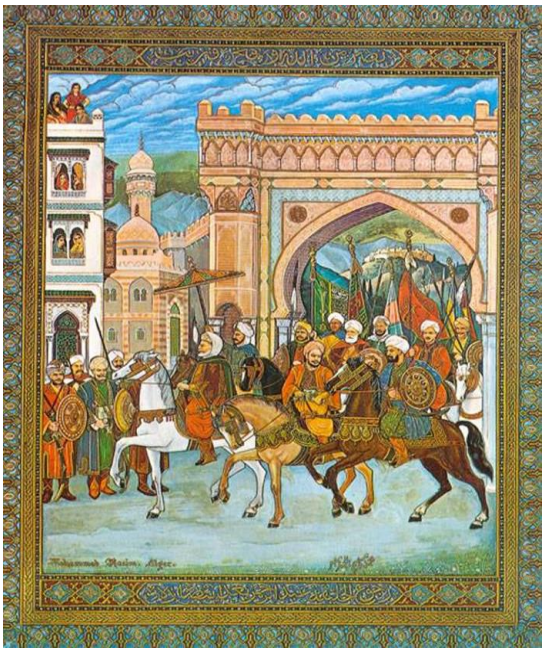
الصورة59:الشرقية فناء الجزائر

[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

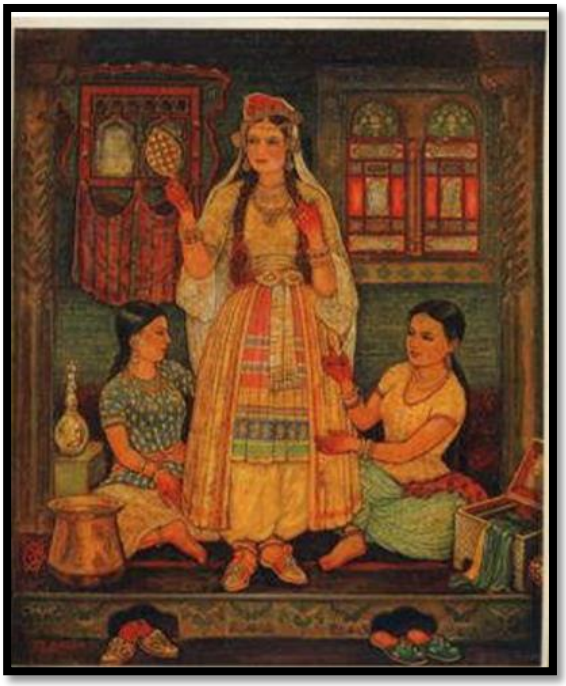
الملحق رقم 24 لوحات الفنان الجزائري محمد راسم [1]



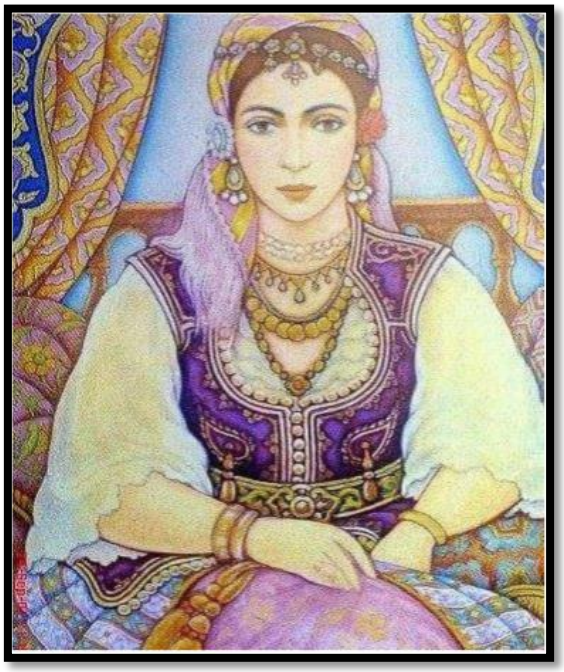
صورة60: ليلة الزفاف أو ثاني أيام الفرح



صورة61: عودة الخليفة عبد الرحمان



صورة62:اعداد العروس

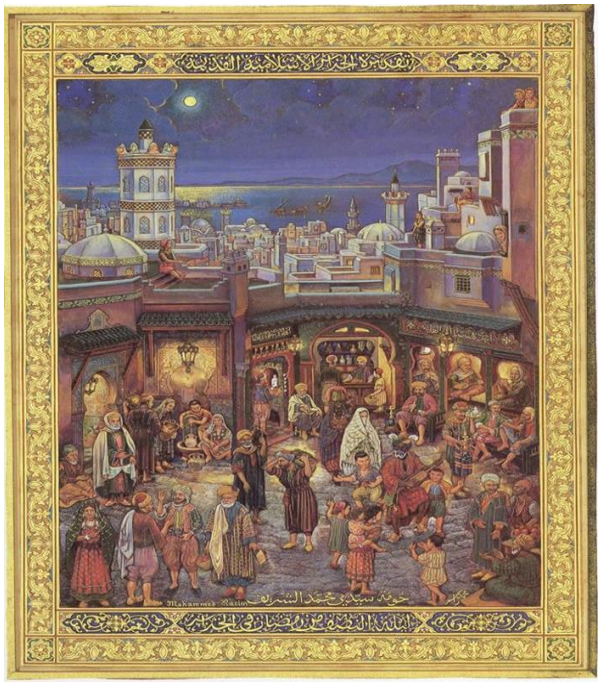


صورة63:امرأة جزائرية عاصمة بالغليلة الجزائرية

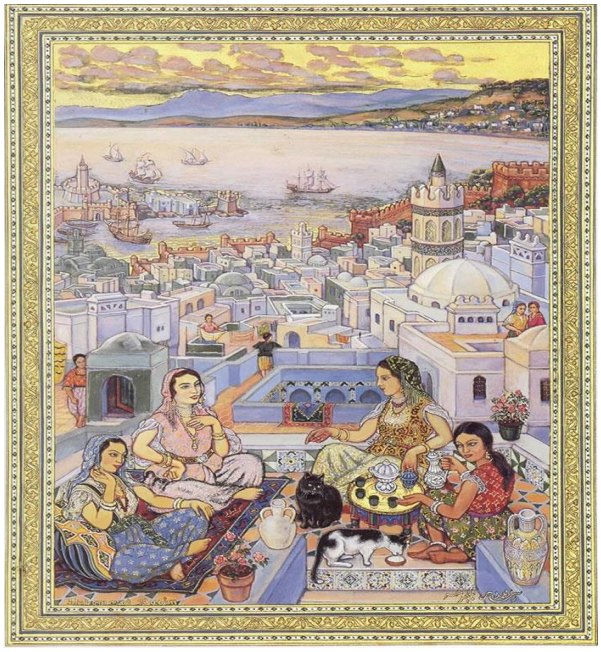
[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

الملحق رقم 25: القصبة في أعمال الفنان الجزائري محمد راسم[1]

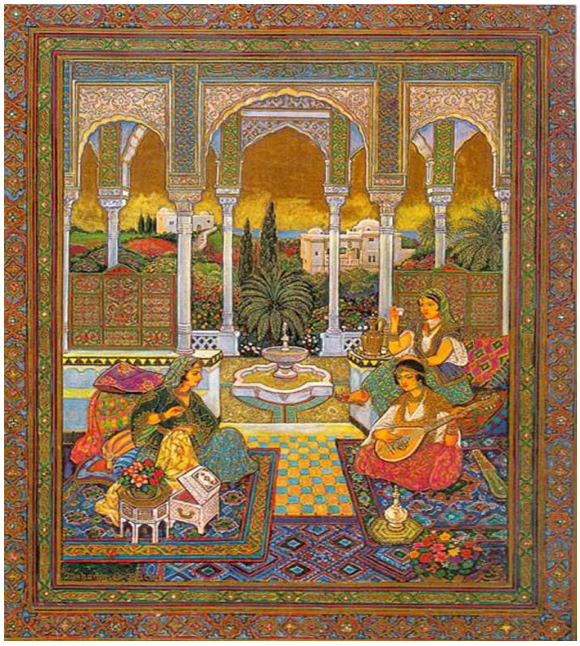
الصورة64:داخل المسجد



الصورة65: ليلة رمضان



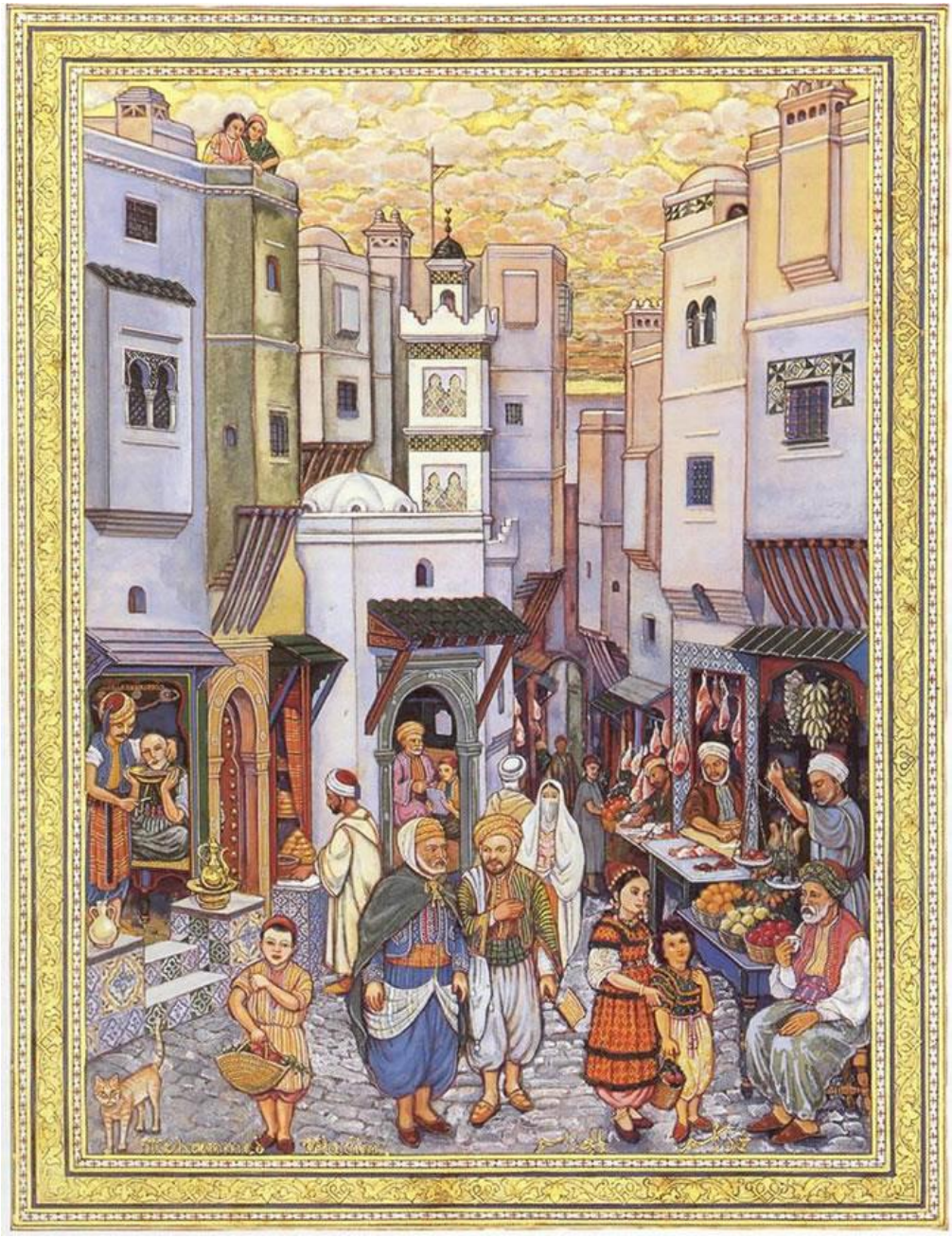
صورة66: شرفة القصبة الحياة على اسطح القصبة العريقة



الصورة67: داخل فيلا في الجزائر العاصمة

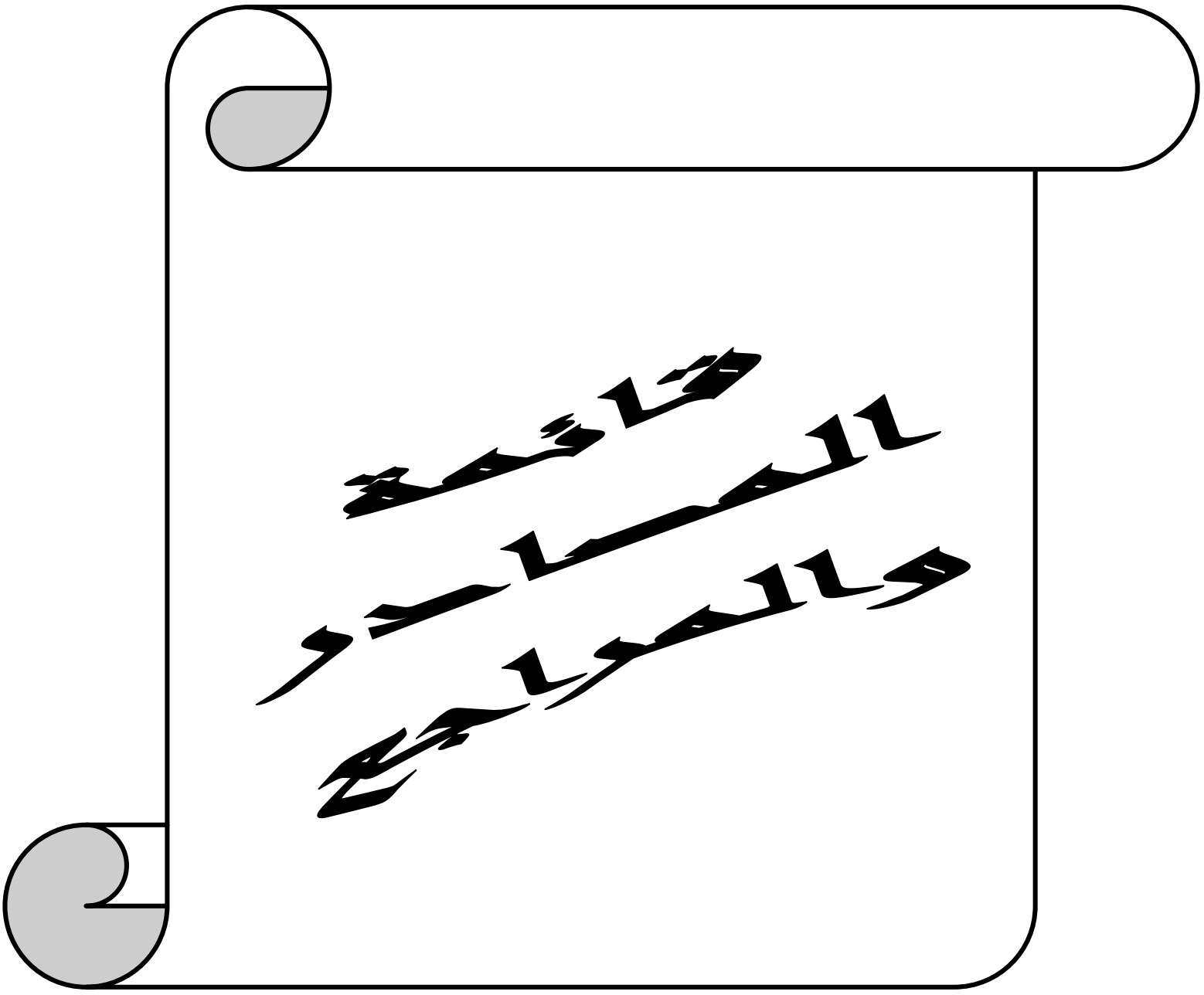
[1] ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

الملحق رقم 26: القصبة في أعمال الفنان الجزائري محمد راسم[1]



الصورة68: شارع سيدي عبد الله أنموذجا

[1]ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.


قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر

القران الكريم، برواية ورش، الإمام نافع

قائمة المراجع

المراجع بالعربية

- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، الجزائر ط1، 2005.
- الراغب أحمد، وظيفة الصورة في القرآن الكريم، فصلت للدراسات والترجمة والنشر، حلب ط1، 2001.
- ديوى، جون، الفن خبرة، ترجمة زكريا إبراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة، 1963.
- زينات بيطار، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، ددن، دط، الكويت، 1992.
- عمر سليم: فن العمارة، ددن، دط، دس.
- علي خلاصي، القلاع والحصون في الجزائر والمنشات العسكرية الحديثة في الجزائر ، éditions-dalimen .
- علي خلاصي، قصبة مدينة الجزائر، دار الحضارة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2007.
- فوزي يسعد الله، قصبة الجزائر الذاكرة الحاضرة والخواطر، دار المعرفة، الجزائر.
- ليلى علي إبراهيم، الفن المعماري الجزائري، سلسلة الفن والثقافة، الجمهورية المصرية العربية، 2008.
- محمد ناصر، الموسوعة التاريخية للشباب عمر راسم الثائر، منشورات وزارة الثقافة والسياحة مديرية الدراسات التاريخية وإحياء التراث، د ط، الجزائر، 1984.

- وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن19، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، دط، دس.
- يحي مراد، معجم أسماء المستشرقين، ددن، دط، دس.

الرسائل الجامعية:

-أعمر محمد الأمين، التصور الإستشراقي في الجزائر خلال القرن التسع عشر، دراسة تحليلية نقدية لنماذج من أعمال الفنان أوجين دولاكروا، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقاسم، تلمسان،2016-2017.
- بن التومي علي، ظاهرة الإستشرق في الفن التشكيلي الجزائري، دراسة وتحليل بعض النماذج الفنية، أطروحة دكتوراه، قسم الفنون، كلية الآداب وتخصص النقد الفني، جامعة وهران أحمد بن بلة، 2018-2019.
- بورغدة إبراهيم، صورة الثورة الجزائرية عند الفنان التشكيلي الجزائري، قسم الفنون البصرية، كلية الأدب العربي والفنون، جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-، 2018/2017.
- شرفي الزهير، أثر البيئة العربية في أعمال فنية غربية – أعمال المستشرقين في الجزائر أنموذج –، مذكرة ماستر، قسم الفنون كلية الآداب واللغات جامعة تلمسان، د ط، 2015-2016.
- فريدة حساني، شهيرة زيتوني،العمران في الجزائر خلال العهد العثماني 1518-1830،مذكرة ماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة الجيلاني بونعامة بخميس مليانة، 2018/2017.
- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الفنون، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017/2016.

- يوسفي زهراء، لالا أحمد، التراث الصحراوي في الفن التشكيلي الجزائري الحديث دراسة تحليلية لأعمال الفنان يوسف دباغ، قسم الفنون، كلية الآداب واللغات، جامعة أبوبكر بلقايد ، تلمسان،2017/2016.

المجلات والمعارض:

- عبيد صبطي، عادل قادر، الصورة الفنية ودورها في بناء الثقافة للمجتمع الجزائري–قراءة سيميولوجية لصورة الفنان دينيه–، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد29، 2017.
- طارق عابدين ابراهيم عبد الوهاب، قراءة الصورة التشكيلية بين الحقيقة والإيحاء، مجلة العلوم الإنسانية والاقتصادية، العدد1، 2012.
- وديعة بنت عبد الله بن أحمد بن بوبكر، المصورين المستشرقين في حفظ التراث العربي في القرن19، مجلة العمارة والفنون، العدد العاشر، دط، دس.
- محمد خالدي، اللغة الإيحائية من خلال التحف الفنية الجزائرية، الأثر، مجلة الآدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد التاسع، 2010.
- بركان بن يحي، الإستشراق الفرنسي ونشاطاته في الجزائر الجانب الإجتماعي أنموذجا، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية–جامعة الشهيد حمصة لخضر–الوادي، العدد17، 2016.
- سليم بتقة، حوارية النص والصورة، آسيا جبار قارئة لدولاكروا، نساء الجزائر في مخدعهن، مجلة المخبر، العدد العاشر،2014.

المعاجم والقواميس:

–ابن منظور، لسان العرب، ح4، دار صادر، بيروت، ط01، 1997،
–الأصفهاني الراغب، المفردات في غريب القران، د ط، بيروت، دار المعرفة، د س، بيروت.

- ابن كثير، تفسير القران العظيم، الجزء الرابع، ط 1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1998.
- ابن كثير، تفسيرالقرآن الكريم،ج 4.
- القرطبي، الجامع لاحكام القرآن، ج 15.
- الزمخشري، الكشاف.

المواقع الإلكترونية:

-ويكبيدياالموسوعةالحرة، https://www.sasapost.com/french-paintings-about-algerian-armed-resistance/، الساعة17:38، بتاريخ 2020/08/15.
- ويكبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.
- ويكبيديا الموسوعة الحرة،https://www.alamy.com/mammeri-azouaou-view-of-vez-image180144397.html ، الساعة13:35، بتاريخ 2020/08/18.
-ويكبيدياالموسوعةالحرة،https://forums.roro44.net/601877.htm، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/19.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، تعريف القصبة، ساعة 21:00، بتاريخ 2020/08/19.
-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، *مقالات مفصلة، زيريون المغرب الأوسط*، https://www.wikiwand.com، ساعة12:00 بتاريخ 2020/08/21.
-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، مقالات مفصلة حضارة قرطاجية ومرطانية، https://ar.wikipedia.org/wiki، ساعة 14:00 بتاريخ 2020/08/22.

-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، قصبة الجزائر عروس المتوسط البيضاء، الفنون البصرية، فن التراث، ساعة 14:00، بتاريخ 2020/08/22.

-ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com، الساعة14:00، بتاريخ 2020/08/28.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.arab-painting.com ، الساعة 11:00، بتاريخ 2020/09/15.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.nafhamag.com ، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

- ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https://www.marefa.org، الساعة10:00، بتاريخ 2020/09/15.

الفهـــــــــــــــرس

الإهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	
الفصل الأول: صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري	
المبحث01: مفاهيم الدراسة	**07**
مفهوم الصورة	**07**
مفهوم العمارة في الفن التشكيلي	**16**
خصائص الصورة الفنية في الفن التشكيلي	**20**
المبحث الثاني: صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري	**25**
التطور التاريخي لصورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي	**25**
دخول صورة العمارة في لوحات الفن التشكيلي الجزائري	**42**
خصائص صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري	**56**
المبحث الثالث: صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري	**60**
تشكل صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري	**60**
التصور المعماري في الفن التشكيلي الجزائري	**73**
الفصل الثاني: صورة القصبة في الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا	
القصبة (التعريف بها –دلالات تاريخية – رمزيتها)	**82**
تعريف القصبة	**82**
الدلالات التاريخية لحي للقصبة	**84**
رمزية القصبة في الفن التشكيلي العالمي والجزائري	**92**

المبحث الثاني: الاستشراق ودوره البارز في تطور الفن التشكيلي الجزائري	**97**
تعريف الاستشراق	**97**
تعريف المستشرقين	**98**
صورة القصبة في أعمال الفنانين المستشرقين	**100**
المبحث الثالث: تحليل لوحة سيدي عبد الله للفنان الجزائري: محمد راسم –أنموذجا–	**104**
حياته	**104**
لوحاته التي تناولت صورة العمارة الجزائرية القصبة	**107**
تحليل لوحة سيدي عبد الله للفنان الجزائري: محمد راسم–انموذجا–	**110**
الخاتمة	**123**
ملحق الصور	**125**
قائمة المصادر والمراجع	**152**

الملخـــــــــــص:

تطرقنا في مذكرتنا هذه إلى تسليط الضوء على صورة العمارة في الفن التشكيلي الجزائري، وكيف دخلت في هذا الجانب على قالب لوحات فنية، حيث كان للفنان الجزائري دورا واضحا في الحفاظ على الفن المعماري، وركزنا على صورة مدينة القصبة الجزائرية التي تعد نموذجا من العمارة الجزائرية، وكانت اللمسة الفنية للفنان محمد راسم واضحة من خلال أعماله في تصوير مدينة القصبة، وكانت تجليات خصائص الفن الإسلامي واضحة في أعماله.

الكلمات المفتاحية:

الصورة الفنية، العمارة، الفن التشكيلي الجزائري.

Résumé

Dans cette note, nous avons mis en évidence l'image de l'architecture dans les beaux-arts algériens, et comment il est entré dans cet aspect sur la forme de peintures, où l'artiste algérien avait un rôle clair dans la préservation de l'architecture, et axé sur l'image de la ville algérienne de Kasbah, un modèle de l'architecture algérienne, et la touche artistique de l'artiste Mohamed Rassam a été évident à travers son travail dans la photographie de la ville de la Kasbah, et les manifestations des caractéristiques de l'art islamique ont été évidentes dans ses œuvres.

Les mots clés : Image artistique, Architecture, Art plastique algérien.

Summary

In this note, we highlighted the image of architecture in Algerian fine art, and how it entered this aspect on the form of paintings, where the Algerian artist had a clear role in preserving architecture, and focused on the image of the Algerian city of Kasbah, a model of Algerian architecture, and the artistic touch of the artist Mohamed Rassam was evident through his work in the photography of the city of the Kasbah, and the manifestations of the characteristics of Islamic art were evident in his works.

Key words: Artistic picture, Architecture, Plastic Algerian Art.